حديث الشهر

المسرح مرة أخرى

فى الشهر الماضى ، برزت أنباء المسرح مرة أخرى، وتفوقت على غيرها من أنباء نشاطنا الثقافى .

كان هذا بفضل نبأ الجوائز المالية الكبيرة التى أعلنت وزارة الثقافة ، أنها ستمنحها للعاملين فى ميادين التأليف ، والتمثيل ، والإخراج ، والديكور والماكياج . لقد بلغت قيمة هذه الجوائز ١٢,١٧٥ جنيهاً ، أو ما يكوّن الجزء الأكبر من الجائزة الضخمة التى رصدتها الوزارة هذا العام، لتشجيع الإنتاج الجاد فى الفنون . أما باقى الجائزة فقد خصص للفنون التشكيلية، والفنون الشعبية والموسيقى والنقد الفنى . على أن يمنح المتفوقون فى كل ميدان منها ١٧٥٠ جنيها .

ولقد أحدث الإعلان عن قيمة هذه الجوائز جميعاً أعمق الأثر فى نفوس المشتغلين بالفنون . إن المسرح ، رغم أنه من أهم وأقدم ما استجلبنا من فنون ، لم يظفر من قبل بمثل هذا التقدير الشامل للألوان الفنية الكثيرة التى تشملها كلمة « المسرح » . كذلك الحال فى النقد الفنى . الذى لم يجد — حتى الآن — من يعترف به أصلا ، بله أن يعتبره عملا جاداً يستحق أن ترصد له الجوائز . وهذا الكلام نفسه ينطبق على الفنون الشعبية . التى ستمنح فيها الجوائز لأول مرة فى تاريخها القصير فى بلادنا .

وإلى جوار جوائز المسرح . شاهدت القاهرة عرضين مسرحيين أطلقا الألسنة بالحديث عن كل ما هو مسرحى . أما العرض الأول فقدمته فرقة الرقص الشعبى والموسيقى ، التابعة لجمهورية أرمينيا السوفيتية .

وهذه استقبلها النظارة استقبالا حماسيًّا رائعاً ، فلما جلس نقادنا الفنيون بعد العرض يكتبون عما شاهدوه منها من فنون ، لم يفتهم تسجيل حقيقة هامة لفتت الأنظار ، ألا وهى أن كثيراً من الألوان الموسيقية التى قدمتها الفرقة ، وبعضاً من الرقصات ، يمتّ بأسباب إلى ألوان فنية مقابلة عندنا . كل ما هنالك أن الفرقة السوفيتية قد تقدمت بألوانها على ألواننا بفضل المنهاج العلمى الذى تسير عليه فى النظر إلى الموسيقى تأليفاً وتوزيعاً ، وبفضل تطوير بعض الرقصات الشعبية ، وتخليصها من الإثارة الجنسية والإلحاح المريض على النواحى الحسية . ودفعها قُدُماً فى طريق التعبير الراقى ، الذى بلغ فى بعض الأحوال حد الشفافية الشاعرية .

وتساءل نقادنا . وتساءل معهم لفيف كبير من النظارة العرب : متى نستطيع ، نحن أيضاً ، أن ندوّن موسيقانا التدوين العلمى اللازم ، وأن نرقى بها تأليفاً ، ونظرة ، وتعبيراً ؟ متى نخلص الرقص عندنا من الإثارة الجنسية ، ونحيله شيئاً أشبه بهذا الإيقاع الشاعرى الرشيق الذى قدمته إحدى راقصات الفرقة الأرمينية ؟

العشرة الطيبة

أما العرض الثانى ، فقد كان إحياء قدمته شعبة المسرح الغنائى التابعة للمسرح القومى ، لأوپريت سيد درويش المعروفة : « العشرة الطيبة » .

وهنا أيضاً لم يبخل النظارة بحماسهم وإعجابهم ، وإنْ انقسم النقاد بإزاء الأوپريت فريقين . فطائفة ترحب بإحياء الأوپريت دون تغيير جوهرى فى أحداثها ، وفى نظرتها ، كما فعلت شعبة المسرح الغنائى فعلا ،

وفريق ثان؛ مال إلى ضرورة تطوير ما نقدمه على مسارحنا من تراث مسرحى غنائى ، بقصد التخلص من الجوانب الطارئة فى العمل الفنى ، تلك التى تعكس خصائص العصر القليلة القيمة ، ولا تعكس روحه . وهؤلاء كان من رأيهم التخلص من بعض سذاجات قصة « العشرة الطيبة » ، والتخفف من بعض أحداثها ، ودعم الجوانب الضعيفة فى موسيقاها وألحانها ، وذلك كى يصبح العمل الفنى الذى خلفه لنا رائد الموسيقى المسرحية أكثر قرباً من طبيعة عصرنا ، وأشد قدرة على جذب انتباه الرواد .

وقد قامت بين فريقى النقاد هؤلاء مناظرة فكرية طريفة ، اتهم فيها الفريق الأول ، المرحب بعرض الأوبريت كما وضعها مؤلفها وملحنها ، الفريق الثانى بالحذلقة ، وبعدم تفهُّم احتياجات المسرح الغنائى ، الذى ينبغى أن تشجع فيه كل محاولة ، مهما كان شأنها ، حفظاً لمعنويات القائمين به ، وضماناً لاستمرار النوايا الطيبة التى أبدتها وزارة الثقافة فى إحيائه .

والواقع أننا فى حاجة إلى كلا الرأيين فيما يخص تراثنا المسرحى عامة ، وليس فيما يتعلق بالمسرح الغنائى وحسب . نحن فى حاجة إلى أن نرى ما فعله آباؤنا فى هذا السبيل ، كما هو . وفى حاجة ، كذلك، إلى أن نمدّ يد التطور الفنى لهذا الذى فعلوه ، فنضيف إليه اللمسات الخلّاقة ، ونجلو منه النواحى التى تخصنا خاصة ، وتثير فينا جياش العاطفة وعميق الأفكار .

ولكننا فى أشد الحاجة إلى أن ننشئ نحن أيضاً ، وفى ميدان المسرح الغنائى بخاصة . فلقد أثبتت التجربة الحالية كم نحن فقراء فى الأصوات المتنوعة المدربة . وكم تشتد حاجتنا إلى معلمين للرقص ومنشئين للرقصات ، وإلى فريق كبير من الراقصين والراقصات يوسعون من آفاق التعبير الفنى عندنا ، فيدخلون إليه الحركة ، إلى جوار اللفظ والنغم .

ولعل التجربة الجديدة التى توشك وزارة الثقافة أن تخرجها للناس : تجربة أوبريت « مهر العروسة » التى ألفها الأستاذ عبد الرحمن الخميسى ، ويقوم الأستاذ محمد عبد الوهاب بتلحينها ووضع موسيقاها — لعل هذه التجربة تكون حافزاً لنا على مواصلة الكفاح من أجل أن يقوم بيننا المسرح الغنائى على أسس سليمة قوية ، من الكفاية الفنية والتدريب ، إلى جوار الموهبة .

متحف للمسرح

تلقيت من بيروت رسالة رقيقة من البحاثة الدكتور محمد يوسف نجم ، أستاذ الأدب العربى بالجامعة ، يؤيد فيها ما دعوت إليه من إنشاء متحف للمسرح العربى فى مصر .

والدكتور نجم هو صاحب البحث القيم : « المسرحية فى الأدب العربى الحديث » ، الذى أصبح مرجعاً لاغنى عنه لكل دارس لهذا الموضوع . وقد سرنى ما ورد فى رسالته من اعتزامه زيارة القاهرة قريباً لكتابة الجزء الثانى من هذا البحث الكبير ، وهو يتناول المسرح العربى فيما بين الأعوام : ١٩١٤ — ١٩٣٩ .

والذين تمتعوا — مثلما تمتعت — بالجزء الأول من هذا البحث ، سيسعدهم ولا شك ، أن يلتقوا من جديد بفكر الدكتور نجم الثاقب ، ودأبه الحريص الواعى ، اللذين جعلا من الجزء الأول من الكتاب، هذا المرجع القيم للباحثين .

على أن ما أود أن أشير إليه بصفة خاصة مما جاء فى رسالة الدكتور نجم ، إنما هو تلك الرغبة المتدفقة فيه لخدمة أغراض البحث العلمى فى ميدان المسرح . فهو ما إن سمع بفكرة إنشاء متحف المسرح عندنا حتى سارع يعرض خدماته الجليلة علينا . إنه ينهى إلينا — مثلا — أن لديه مجموعة نادرة من المسرحيات العربية ، وبخاصة ما صدر منها فى القرن التاسع عشر ، ومطلع هذا القرن . وهو على استعداد لأن يتبادل معنا نسخاً

فيلمية لهذه المسرحيات ، نزوّده بما ليس عنده ، ويزودنا هو فى مقابلها بما ليس عندنا . وهـذا عرض كريم نقبله شاكرين ، فى انتظار مجيء الباحث الكبير إلى القاهرة كى ندير وإياه الرأى فيما ينبغى أن يكون عليه المتحف المقترح . ولعل سرور الدكتور نجم بفكرة المتحف يتضاعف إذا علم أن وزارة الثقـافة قد أقرت المشروع ، وأنها خصصت له مكاناً لائقاً فى المبنى المجدد الموسع لمسرح الأزبكية ، الذى تنفق عليه الوزارة الآن ، ليبرز قريباً إلى الوجود .

بيرم التونسى يكتب لمسرح العرائس

الفنان الشعبى الكبير بيرم التونسى متحمس الحماس كله للكتابة لمسرح العرائس . لقد عرضنا عليه — فى شىء من الاستحياء — أن يقدم لنا مسرحية لهذا المسرح الناشئ ، فاعتذر أولا بكثرة مشاغله . ثم عاد فقدم ملخصاً لمسرحية يقترحها ، فلما وافقنا عليها وطالبناه بسرعة كتابتها ، عاد يعتذر بالمشاغل ، وأبدى من الأعذار ما أقنعنا بأنه مشغول فعلا ، وأنه لن يكتب لنا قبل شهور .

ومر يومان — يومان فقط ، فإذا بالأستاذ بيرم يدخل علىّ قائلا : المسرحية جاهزة ! لم أصدق لأول وهلة ، ولكنه وضع أمامى النص قائلا : لقد تحمست ! إننى أتطلع إلى اليوم الذى أتفرغ فيه للكتابة لمسرح العرائس ، فها هنا فن جديد أخّاذ ، أود لو استطعت خدمته .

وهكذا ولدت مسرحية « بنت السلطان » ، أولى مساهمات بيرم التونسى فى فن العرائس ، وهى المسرحية التى سيبدأ بها مسرح عرائس القاهرة موسمه القادم .

وبالمناسبة ، ستكتب لمسرح العرائس أسماء أخرى معروفة منها الأستاذ مرسى جميل عزيز ، كاتب الأغنيات المعروف ، الذى أبدى نفس حماس بيرم ، ووعد بأن يخرج علينا من الزقازيق بحدوته شعبية تستهوى قلوب الكبار قبل الصغار .

وبرامجنا لمسرح العرائس فى هذه المرة كثيرة ومتنوعة . ففى هذا الموسم ، سندرب فريقين جديدين من اللاعبين على كل فنون مسرح العرائس ، وذلك تمهيداً لإقامة فرق جديدة ، وإنشاء معهد للتدريب على فنون العرائس ، بحيث نستطيع فى المستقبل أن نخرج ما تحتاجه جمهوريتنا من فنانين ، دون عون خارجى ، وبحيث يخدم المعهد المقترح ، البلاد العربية كلها ، وليس الجمهورية العربية وحسب .

وفى سبيل هذا ، استعنا بخبيرتين من خبيرات مسرح تاسانداريكا الرومانى ، وفى عزمنا أن نستعين أيضاً بخبراء من تشيكوسلوفاكيا وبولندا ، وألمانيـا الغربية ، وربما فرنسا ، حيث مسرح العرائس يميل إلى الترفيه عن الكبار بطريقة فنية أخاذة ، إلى جوار الترفيه عن الصغار .

كذلك سنسعى إلى استقدام فرق أجنبية لمسارح العرائس ، تقدم مواسم متوالية على المسرح الذى توشك وزارة الثقافة أن تنشئه لهذا الفن بخاصة ، بحيث يعمل مسرح العرائس ، بفرقه العربيـة والأجنبية ، الموسم الفنى كله ، على نحو ما يحدث فى مسرح الأوبرا .

إننا باستقدام الفرق الأجنبية سنتيح للاعبين العرب فرصة مشاهدة الطرائق المختلفة التى يستخدمها فنانو العالم للتعبير عن أنفسهم من خلال هذا الفن الحبيب إلى كل قلب . وهذه الزيارات ستساهم مع البعثات التى سنوفدها قريباً إلى مراكز مسرح العرائس العالمية ، فى دعم المحصول الفنى لدى لاعبينا وفنيينا ، وستتيح لهم أن يستكشفوا لأنفسهم طريقتهم الخاصة فى التعبير عن الروح العربى من خلال العرائس الصغيرة الفتانة .

الفنون الشعبية تحرز نصراً كبيراً

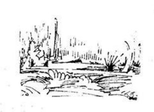
نصر كبير أحرزته الفنون الشعبية فى الشهر الماضى . فقد أنشئ فى كلية آداب جامعة القاهرة كرسى لدراسة هذه الفنون ، سيشغله الدكتور عبد الحميد يونس ، الباحث المعروف فى هذا الميدان .

وفى الوقت نفسه كوّنت وزارة التربية والتعليم لجنة من عمداء بعض كليات الفنون ، ومدير مركز الفنون الشعبية وأساتذة الجامعات ، هدفها إدخال الفنون الشعبية ضمن الهوايات والدراسات الخاصة التى يكلف بها طلبة المدارس . كما أن اللجنة تبحث أيضاً مسألة تدريب مدرسى المرحلة الأولى على دراسة الفنون الشعبية ليستطيعوا أن يلقنوا هذه الفنون لأبنائهم التلاميذ على أسس سليمة . وقد كلفت اللجنة أيضاً بأن تضع كتباً مدرسية فى الفنون الشعبية تستخدم فى الدراسة والمطالعة .

وهكذا تنضم مدارس وزارة التربية إلى المعهد العالى لمعلمى التربية البدنية فى الاهتمام بفنون الشعب ، والإفادة منها فى تثقيف الناشئة والشباب ، وتعميق صلاتهم بوطنهم وناسهم .

الخطوة التالية ستكون إرسال البعوث إلى الخارج ، لدراسة الفنون الشعبية . وهذه اتخذت لها وزارة الثقافة الأهبة فى مشروعاتها للشهور والأعوام القادمة .





عادل زعيتر
ودوره فى حركة الترجمة الحديثة

بقلم الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

فى نوفبر سنة ١٩٥٧ انتقل إلى جوار ربه أديب عربى كبير أنبته الوطن العربى الصميم: فلسطين ، ففقد العرب بموته مجاهداً مخلصاً ، وفقدت الثقافة العربية مترجماً فذاً أغنى المكتبة العربية بالكثير من أمهات المؤلفات الغربية المتصلة بتاريخ العرب والإسلام . ولقد أردنا أن نحيى ذكراه فطلبنا إلى الأستاذ محمد عبد الغنى حسن أن يتناول دوره فى الترجمة ؛ فكان هذا المقال الذى ننشره تحية لروحه ، وتحية لمنبته .

● حياة ورسالة

قبيل ختام القرن التاسع عشر بثلاث سنوات شهدت مدينة نابلس الفلسطينية العربية مولد الأديب العربى الذى كتبت له الأقدار أن يملأ المكتبة العربية بعشرات من الكتب الأوروبية التى نقلها إلى لغة الضاد فى بيان مشرق وفى لغة عالية على غير ماكان الناس يألفون فى الترجمات السريعة المرتجلة . ولقد تعلم عادل زعيتر فى مدارس نابلس . وبيروت والقسطنطينية وباريس ، ومن هنا جاءته تلك الضلاعة فى اللغات العربية والتركية والفرنسية . ودخل عادل الجيش العثمانى مثل آلاف الشبان من العرب الذين دخلوا فيه . فقد كانت لتركيا حينذاك سيادة على بعض البلاد العربية . ولما أعلنت الثورة العربية انضم عادل إلى الثوار ، وحكم الأتراك عليه غيابياً بالإعدام بعد أن التمس سبيل الفرار .

وفى سنة ١٩٢٠ غادر دمشق لما احتلها جيوش الفرنسيين ، واتجه إلى باريس يتعلم الحقوق فى جامعاتها . ولعل من سخرية الأقدار أن يتعلم عربى الحقوق عند من لا يعرفون حقوق الإنسان ....

وكانت حياة « عادل » الطالب العربى الفلسطينى



المرحوم عادل زعيتر
(١٨٩٧ - ١٩٥٧)

فى فرنسا مثالا للعمل المتصل ، والجد الدائم ، فقد كان يشغل نفسه فى أوقات العطلة — حيث تجب الراحة —

بترجمة بعض الكتب إلى العربية ، وبدأ فعلا بكتاب « روح السياسة » لغوستاف لوبون .

وظفر عادل سنة ١٩٢٥ بإجازة الحقوق من باريس. فعاد إلى فلسطين واشتغل بالمحاماة ، وجرت له فيها شهرة ، وتتلمذ عليه كثير ممن صاروا أعلام القانون فى فلسطين بعد ذلك . وأدرّت عليه المحاماة أخلافَ الرزق الواسع ، وعمل فوق ذلك أستاذاً فى معهد الحقوق بالقدس . وقد شهد له نقيب المحامين — فى حفل تأبينه الذى أقيم بقاعة غرناطة بنابلس يوم ١٤ من مارس سنة ١٩٥٨ — بأنه ما عرف محاميًا يعنى أكثر منه بقضيته ، يسهر عليها ، ويحيط بجميع ملابساتها ، وكان النجاح غالباً نصيب كل قضية يتولى المرافعة فيها ...

وترك عادل المحاماة والقانون وساحة القضاء ليدخل التاريخ من باب آخر : هو المشاركة فى الحياة الفكرية للأمة العربية بترجمة روائع الكتب الأجنبية ، إثراء للفكر العربى الحديث من ناحية ، وإنصافاً لتاريخ العرب والإسلام والحضارة العربية من ناحية أخرى ، فقدّم للمكتبة العربية بضعة وثلاثين كتاباً لثلاثة عشر كاتباً هم : غوستاف لوبون ، ولودفيج ، وجان جاك روسو ، وڤولتير ، وأناتول فرانس ، وكارادى ڤو ، ومونتسكيو ، وفنلون ، ودرمنجهم ، وسيديو ، وبوتول ، وإيسيان ، وحيدر بامات .

وقدرت المجامع العلمية العربية بالعراق ودمشق جهود عادل فى الترجمة والفكر والأدب ، فانتخب سنة ١٩٥٣ عضواً بالمجمع العراقى ، وسنة ١٩٥٥ عضواً مراسلا بالمجمع العلمى بدمشق . ولم يمهله الموت ليتمّ رسالته التى أدّى أكبر أعبائها ، فمات والقلم بين أصابعه يوم ٢١ من نوفمبر سنة ١٩٥٧ وهو مكبّ على ترجمة كتاب « مفكرو الإسلام » .

● منهج مدروس للترجمة والنقل

... ولا أكاد أجد مؤلفاً عربيًّا جعل للترجمة والنقل عن الكتب الغربية منهجاً مدروساً ، وخطة مرسومة واضحة المعالم والأصول كما كان المرحوم عادل زعيتر . فهو لم يترجم كتاباً كما اتفق له ، ولم ينقل مصنفاً إلى لغة العرب من غير أن يعرف مدى صلاحيته وفائدته للغة العرب من ناحية ، وللعرب والإسلام من ناحية أخرى .

وقد عشنا ورأينا نقَلة ومترجمين فى عصرنا الحديث ينقلون الكتب من لغاتها الأجنبية إلى لغتنا العربية بقدر ما تدرُّه لهم من فائدة ، وما تجلبه من ربح ؛ فالكتاب الضخم الحجم الكبير الصفحات مفضَّل على الكتاب الصغير الحجم مهما كانت مزيته ... والكتاب الذى يرضى جهة معينة عندها مفاتيح الرزق مفضَّل على الكتاب الذى لا يرضى غير وجه الله والعرب ... أما عادل زعيتر ، فلم ينظر إلى ذلك كله ، ورفض ما عند الناس ، ليلقى ما عند ربه ودينه وأمته ، وذلك خير وأبقى .

ولم يشغل عادل نفسه بالترجمة عن القصة والأدب الأجنبى ، وترك الميدان فى ذلك لأهله من أهل الأدب ، أما هو فقد شغل نفسه بكتب التاريخ والحضارة والفلسفة وتراجم الرجال ممن تُرجى فيهم القدوة ، وتلتمس عندهم الأسوة . ولن نقول ذلك تهويناً لشأن القصص والأدب ، ولكن نقوله لندلّ على أن الرجل كان صاحب فكرة فى النقل ، بل صاحب مدرسة ، لم تقع إلا على كل ما هو مفيد للعرب والمسلمين فى طور وثبتهم الحاضرة .

ولو أن عادلا كان يريد أسباب الحياة من ترجماته الكثيرة لوجد فيما يرضى الغرائز والعواطف — وبخاصة من الشباب — مادة لا ينضب معينها . ولو أنه كان يؤثر المادة وحدها فيما أقدم عليه من احتراف صناعة النقل والترجمة لكان له فى صناعة المحاماة مندوحة واسعة قبل أن يهجرها جملة لينصرف إلى الترجمة . فقد كان محامياً ملحوظ المكان فى فلسطين العربية ، وكان معروفاً

بالضمير والدقة والتوفر على القضية التى يتصدى للدفاع فيها ، وكان ناجحاً فى الدفاع عن المتهمين فى قضايا ضيقة الدائرة . ولعله أراد بترجمة نوع معين من كتب الحضارة والتاريخ الإسلامى العربى أن يكتب الله له النجاح فى الدفاع عن قضايا العرب والمسلمين فى خلال تاريخهم الحافل الطويل .

● أسباب ترجمة الكتب

ولن نعدم لكل كتاب ضخم نقله عادل عن الفرنسية سبباً قوياً جوهرياً لترجمته وإيثار العروبة به ، وإثرائها منه . فقد يكون من الأسباب مثلا خلوُّ المكتبة العربية من المترجمات الطيبة ، كما صنع فى كتابه عن « ابن رشد » الذى ألّفه المفكر الفرنسى إرنست رينان . ويقول هو بنص عبارته : « ومن دواعى الأسف أن تخلو اللغة العربية من ترجمة لكتاب رينان الذى هو من أهم ما ألفه الغرب عن فلسفة العرب ، ونبراس لكل باحث فى ابن رشد ، الذى هو أبعد فلاسفة العرب صيتاً وأعظمهم نفوذاً بين الأمم . وإن من المؤلم حقاً أن يكثر كتابنا والمؤلفون فى الفلسفة عندنا من الاستشهاد بعبارات مقتطعة من كتاب « ابن رشد والرشدية » لرينان ، وتناول هذه العبارات ، وما انطوى عليه هذا الكتاب من آراء ، بالقبول غالباً والرد والنقد أحياناً ، من غير أن يترجم هذا الكتاب كله إلى العربية » .

* * *

وقد يكون من أسباب الترجمة هو أن الكتاب يكمل نقصاً فى الموضوع . كما صنع فى كتاب « حضارات الهند » لغوستاف لوبون ، فقد راعه أن ما وضع عن الهند بالعربية يكاد يكون معدوماً : « وأبحث عما وضع فى اللغة العربية عن الهند ، فلم أجد سوى مقالات قليلة هزيلة مثبوتة فى بعض المجلات العربية ، ولم أجد سوى بضعة كتب صغيرة خاطفة لا تسمن ولا تغنى من جوع ، فيروعنى ذلك ، فأرى أن أتم هذا النقص بأن أنقل إلى العربية إحدى غرر الكتب المهمة التى ألفت عن الهند » (١) .

* * *

وقد تكون أهمية الكتاب فى ذاته حافزاً لعادل على ترجمته ، ولو كان موضوعه غير متصل اتصالا مباشراً بالعرب والإسلام ، ولكنه مهمٌّ فى ذاته ، شاغلٌ للرأى العالمى العام ، كما فعل فى ترجمته لكتاب « نابليون » الذى ألّفه إميل لودفيج . على أنه لم يعدم أن يلتمس فائدة فى نقل هذا الكتاب إلى اللغة العربية يفيد منها مترجمو الرجال ومؤرخو السِّيَر فى الشرق العربى : « فأطمع — والحالة هذه — أن يكون لمترجمى الرجال فى الشرق العربى نفع من مطالعتها ، وأن يجد فتيانه الحافز من قراءتها » .

وكيف لا يكون لكتاب يترجم عن نابليون أهمية خاصة لقراء العرب مع ما شهده الشرق العربى من مطامع وغارات لهذا الرجل الذى كانت حملته على مصر بداية لظهور المقاومة الشعبية بأجلى معانيها ، ومظهراً رائعاً لتعاون رجال الدين مع الشعب للعمل على طرد المحتل من البلاد ؟

* * *

وقد يكون لكتاب أوروبى من النتائج العلمية الخطرة ما لا يليق بالعرب أن يغفلوه أو يهملوه . وهنا يقف عادل زعيتر موقف العالم المؤمن بحقائق العلم والبحث من ناحية ، وموقف العربى المؤمن بقيمة عروبته من ناحية أخرى . ويتجلى لنا ذلك فى ترجمته لكتاب « اليهود فى تاريخ الحضارات الأولى » الذى جعله المؤلف الدكتور غوستاف لوبون فصلا من كتابه الضخم « الحضارات الأولى » ، وهو بالطبع غير كتابيه المشهورين « حضارة العرب » و « حضارات الهند » .

وتقع عين عادل زعيتر الباحثة الفاحصة على هذا الفصل من ذلك الكتاب فينقله وحده إلى اللغة العربية مستقلاً فى كتاب ، ويضع له مقدمة غير قصيرة ، يشير فيها إلى قيمة الكتاب وأهميته من حيث النتائج الخطرة التى انتهى إليها لوبون . ومن تلك النتائج عند غوستاف لوبون : « أنه لم يكن لليهود فنون ولا علوم ولا

(١) كتاب « حضارات الهند » — ص ٧

صناعة ولا أى شيء تقوم به حضارة ، واليهود لم يأتوا قط بأية مساعدة مهما صغرت فى شيد المعارف البشرية » .

وأن : « تاريخ اليهود لم يكن غير قصة لضروب المنكرات » .

و : « أن تأثير اليهود فى تاريخ الحضارة صفر ... وأن اليهود لم يستحقوا بأى وجه أن يعدوا من الأمم المتمدنة » .

و : « أنك لا تجد شعباً عطل من الذوق الفنى كما عطل اليهود ... فهيكلهم المشهور : هيكل سليمان أقيم على الطراز الأشورى على يد بنائين من الأجانب ... ولم تكن قصور هذا الملك غير نسخ دنيئة عن القصور المصرية أو الآشورية .. »

ويوازن لوبون بين الذوق الفنى عند اليهود ، والذوق الفنى عند العرب فيقول : « إن الأمة العربية قد رغبت فى تحقيق خيالاتها ، فأبدعت تلك القصور الساحرة التى يخيل إلى الناظر أنها مؤلفة من تخاريم رخامية مرصعة بالذهب والحجارة الكريمة ، ولم يكن لأمة مثل تلك العجائب ، ولن يكون » .

وقد يكون عند المؤلف الأوروبى من النزاهة فى الحكم والإنصاف فى الرأى ، والبعد عن الهوى — وبخاصة فيما يمس تاريخ العرب ورجالاتهم — ما يحمل عادل زعيتر على ترجمته إلى العربية ، فالإنصاف محبوب ومطلوب ، ولا أقلَّ من أن يجازى المنصفون بنقل آثارهم إلى لغة من أنصفوهم . وقد لاحظ هو ذلك فى كتاب « ابن خلدون : فلسفته الاجتماعية » لغاستون بوتول ، فنقله إلى العربية بعد أن قرأه غير مرة فوجده « ينطوى على عناية عظيمة بابن خلدون مع عمق فى التفكير والتحليل ، وروح نفاذ فى التدقيق ، وفى الكتاب يرى ما يعز وجوده عند غيره — أحياناً — من النزاهة والاعتدال ، فحملنا هذا على نقله إلى العربية ، رداً لتحية مؤلفه ، وإطلاعاً على ما يحتويه من فوائد تاريخية رائعة ، ومعارف اجتماعية طريفة وافرة » .

وهنا ترى أنه ليست التحية وحدها ولا عرفان الجميل وردُّه هو قصد عادل زعيتر حين يترجم ، وإنما قصده الفوائد والمعارف وعمق التفكير والتحليل والتدقيق وغيرها .

ولقد كانت البواعث القوية التى تحمل عادلا على النقل إلى العربية هى ذلك الشعور العربى الإسلامى الذى كان يسود كيانه كله نحو العرب والإسلام ، فقد ترجم عن الثورة الفرنسية ، وعن الفلسفة الأوروبية، وعن الفقه الدستورى الأجنبى ، ولكن الكثرة مما ترجم ونقل كانت فى ميدان الإسلام والعرب . فقد لاحظ نقصاً فى الكتابة عن التاريخ السياسى والحربى للعرب ، ولاحظ أن هذا النقص لم يسدَّه لوبون ، فاتجه إلى كتاب المؤرخ سيديو « تاريخ العرب » الذى تناول معارك العرب وتاريخهم السياسى بشىء من الشمول ، ونقله ليكون متمما لكتاب لوبون عن « حضارة العرب » .

وهنا نرى المنهجية واضحة فى ترجمات عادل زعيتر ، فالتاريخ الحضارى لأمة — كأمة العرب — لا يكفى ما لم يكن بجانبه تاريخها السياسى والحربى ، حتى يكمل كلٌّ من التاريخين صاحبه ، وإذا كان ذلك قد فات لوبون ، فإن عادلا يستدركه بترجمته لكتاب « سيديو » .

وقد يقال إن كتاب « سيديو » عن تاريخ العرب قد ترجمه منذ أكثر من نصف قرن مترجم عربى بإشراف على مبارك باشا وتوجيهه . ولكن الحق أن هذه الترجمة كانت تلخيصاً وإنشاء أكثر منها نقلا أميناً ، وترجمة دقيقة ، فتصدى عادل لهذا العمل ، حتى يسدَّ ما فى الترجمة القديمة من نقص وفراغ كبير .

● الإنصاف للعرب من غير العرب

وقد أعجب عادل زعيتر بما عند مؤرخ مثل «لوبون» من إنصاف شديد للعرب فاتجه إلى كتبه ينقلها إلى لغة العرب . وقد بلغ مجموع ما ترجمه عن لوبون اثنى عشر كتاباً ، سواء منها ما اتصل بالعرب أم بغيرهم ، كما أعجب بما عند لوبون من طرائق البحث والتحليل — وبخاصة فى كتابه حضارة العرب — وأعجب بحبه للعرب ورأيه فيهم وفى حبهم للعلم وبنائهم للحضارة ونشاطهم فى التقدم الإنسانى بما لم يبدُ قويًّا عند أمة أخرى مثل ما بدا فيهم ... وما أكثر إنصاف غوستاف لوبون وهو يقول عن العرب وعلومهم : « ولم يلبث العرب — بعد أن كانوا تلاميذ معتمدين على كتب اليونان — أن أدركوا أن التجربة والترصد خير من أفضل الكتب ... ويعزى إلى

« باكون » — على العموم — أنه أول من أقام التجربة والترصد ، اللذين هما ركن المناهج العلمية الحديثة ، مقام الأستاذ ؛ ولكنه يجب أن يعترف اليوم بأن ذلك كله من عمل العرب وحدهم » .

* * *

وقد كانت تصادف عادل زعيتر غمزات من المستشرقين وهو يترجم كتبهم ، فإن أكثرهم إنصافاً وحباً للعرب ، لم يخلُ مع ذلك من سوء فهم مقصود أو غير مقصود لبعض مسائل فى تاريخ العرب والنبى والإسلام والمسلمين . فماذا كان موقف صاحبنا منهم ؟

لقد كان الرجل متنبهاً لذلك ، ولا ننسى فى ترجمته لكتاب سيديو عن العرب أنه سجَّل على الرجل فى الهامش زلَّة وقع فيها إزاء النبى عليه السلام توهم أن سلطان النبى لم يكن إلاهياً ولا موحى به ، وأخذ عادل يردُّ على المؤلف ويضم إلى زلته ما انساق إليه درمنجهم ولوبون حيناً ، من الكلام فى عصمة النبى .

● أسلوب الترجمة

والحديث عن منهج عادل زعيتر فى الترجمة والنقل يسوقنا إلى الحديث عن أسلوبه ولغته وألفاظه فى الترجمة . والحق يقتضينا أن نقول : إن لغة الرجل كانت عالية فصيحة متخيرة الألفاظ . وكان فيه — فوق ذلك — ميلٌ إلى هجر اللفظ المألوف الصحيح والعدول عنه إلى اللفظ المعجمى المهجور الذى لم يصقله استعمال ولا إلْف ... ومن هنا كان يتعرض بعض الحين لنقد الناقدين ، إلا أن توالى النقد لم يصرفه جملة عن طريقته فى اختيار الألفاظ المعجمية النادرة الاستعمال . وكثيراً ما كان يعدل مثلا عن الجمع المألوف إلى الجمع غير المألوف كجمع بحر على « بحران » بدلا من « أبحر » .

أما الأسماء الأعجمية التى كانت تصادفه فى أثناء الترجمة — وما كان أكثرها ! — فإنه كان يختار لها ما وضعه العرب أو جاء فى أسفارهم ، ولم يجرِ مع الذين يترجمون الأعلام كما يتفق ... ويقول فى ذلك : « تعودنا كتابة هذه الأعلام منقولة عن مؤلفات الغرب ، فنكتب فى صحفنا وكتبنا مثلا الكلمات : بوذا ، وهيمالايا ، وبمباى ، ودلهى ، مع أنها تكتب بالحروف العربية فى الهند هكذا : بدهة ، وهماليه ، وبمبى ، ودهلى » .

● صعوبات الترجمة

ولا شك أن هذه بعض الصعوبات التى تصادف المترجم والناقل عن لغة الغربيين أو غير العرب ، وكان عادل زعيتر يحرص على الإشارة إلى هذه الصعوبات وإلى كثير غيرها من مشاق الترجمة ، وكان يشير إليها دائماً فى مقدمات كتبه التى ينقلها ، كما فعل فى مقدمة كتابه « حياة الحقائق » لغوستاف لوبون ، و « حضارة الهند » له أيضاً ، و « ابن رشد والرشدية » لإرنست رينان ، و « تاريخ العرب » لسيديو الذى يقول مثلا فى تقديمه : « ولا نرى أن نسهب فى بيان المصاعب التى قاسيناها فى تذليل موضوعات الكتاب الطريفة ، واصطلاحاته العلمية الكثيرة ، وإعادة المئات من أسماء الأعلام المحرفة فى الأصل الفرنسى إلى أصلها العربى » .

ويقول فى تقديمه لحضارات الهند : « وقضينا فى سبيل ذلك كله أوقاتاً شديدة ، ولاقينا مصاعب كثيرة ، يقدرها القارئ » .

كما يقول فى تقديمه لابن رشد : « من أجل ذلك نقلته إلى لغتنا مع ما فى نقله من مصاعب ... »

على أنه — رحمه الله — كان يستهين بالصعوبات التى يلقاها فى النقل والترجمة ، ويستقلُّ الساعات والثوانى التى كان يحسب بها عمله فى هذا الصنيع العظيم خدمة لأمته العربية ، ويجد كل صعب يهون فى سبيل تلك الغاية التى وضعها ، والهدف الذى حاول أن يصل إليه ، ويقول مثلا فى بعض ترجماته : « ويهون الأمر لدى — بعد تردد — خدمة للعرب فى السياسة والعلم والأدب ، فأعزم على ترجمة هذا الكتاب إلى العربية » .

ولعل من صعوبات الترجمة التى صادفت عادلا — والتى تصادف غيره من أمناء النقلة والمترجمين — ردُّ العبارات العربية — المترجمة إلى لغة أجنبية — إلى أصلها العربى بنصها الحقيقى . فذلك يقتضى الاهتداء

إلى الأصل العربى فى مظانّه ، سواء أكان مخطوطاً أم مؤلفاً ، وفى هذا من الجهد وإضاعة الوقت ، وكثرة الاختـــلاف إلى المراجع ما يشقّ معه العمل ، وتعظم به المئونة . فقد تكون الأصول العربية مفقودة مثلا أو ليست تحت يد المترجم فيضطر إلى رد الأصل بعبارته هو لا بعبارة المؤلف العربى الأصيل . وقد صادفه ذلك فى كتاب « ابن رشد » لرينان ، و« تاريخ العرب » لسيديو ، كما صادفه فى كتاب « الغزالى » الذى ترجمه عن كارا دى ڤو ، والذى كان لى حظ مراجعته على الأصل الفرنسى بعد وفاة صاحبنا الجليل . وقد تخلّص رحمه الله من ذلك بردّ الأصل المفقود بعبارته هو إلى العربية مع تمييز ذلك والإشارة إليه بعلامة خاصة فى هامش الكتاب .

● حرفية الترجمة

وقد التزم عادل حرفية الترجمة والتقيد بالنص الفرنسى المترجم عنه فى أغلب ما نقله من كتب ، وكثيراً ما كان حريصاً على إبراز هذا فى مقدمات كتبه ، كما فعل فى ترجمته لحياة الحقائق لغوستاف لوبون حيث يصرح بقوله : « ويحل الوقت فنترجم الكتاب ترجمة حرفية » .

وأشار إلى مثل ذلك فى ترجمته لكتاب « حضارات الهند » حيث لم يتجوز فى الترجمة قط حتى « تمتاز بالصحة والوضوح والدقة ، فلا يضيع فيها معنى ولا يضطرب فيها لفظ » .

أما فى ترجمته لكتاب لودڤيج عن « نابليون » فقد أجاز لنفسه — بعد ما مضى فى الترجمة الحرفية له — أن يهذّبه ويصقله ويوجز القليل من فقراته ونصوصه ، مع تقديم وتأخير فى بعضها أحياناً : « فجعلته أكثر انسجاماً ، وارتباطاً ، وأقل إبهاماً ، وأحسن أسلوباً ، وأجزل عبارة ، وأسهل منالا . ولا ضير فى ذلك ما دام الكتاب أدبيا ... »

ولعل هذا هو الكتاب الذى جرى فيه بالتصرف والتجوز فى الترجمة على مقياس واسع ...

على أنه — بالرغم من ذلك — كان حريصاً على الدقة فى الترجمة بالمقابلة بين الترجمات المختلفة للكتاب الواحد . وقد صنع ذلك فى ترجمته لكتاب « نابليون » ، فقابل بين الترجمات الثلاث فى اللغات الفرنسيــة والإنجليزية والتركية — التى كان ملماً بها إلى حد كبير — واستنتج من ذلك استنتاجاً جيداً ، هو أن لودڤيج لما وضع كتابه عن نابليون بالألمانية تصرّف فى الوثائق التى رجع إليها بالفرنسية . ولكنه — رحمه الله — لم يجعل استظهاره هذا على سبيل الجزم والتأكيد ، بل جرى على عرق العلماء ، فحمل ذلك على محمل الترجيح ...

* * *

لقد ترجم عادل زعيتر سبعة وثلاثين كتاباً لثلاثة عشر مؤلفاً كلهم غربيون غير مسلمين إلا واحداً شرقياً مسلماً هو حيدر بامات ، وحظيت القاهرة بأنها هى التى صدرت عنها كل هذه الثروة الضخمة من التراث الغربى المنقول إلى لغة العرب ، فقد كان الفقيد يحب القاهرة — قلب العروبة الخافق — ويحب دائماً أن تصدر مصنفاته عنها .

فإذا كانت القاهرة العربية تحيى اليوم ذكرى وفاته فى نوفمبر سنة ١٩٥٧ ، فإنما تردّ بعض الجميل لرجل كان لا يفوته — حتى مع غير العرب — أن يردّ الجميل . ولعل فى هذه التحية بعض الوفاء ، لفلسطين أرض العلماء والشهداء .

نظرية التطور بعد داروين ولامارك

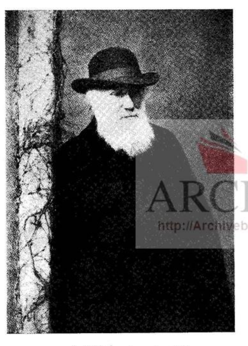
بقلم الدكتور أنور عبد العليم

على صفحات سابقة من هذه « المجلة »[1] تكلمنا عن العالم الإنجليزى شارلز داروين وعن العالم الفرنسى لامارك وأثر كلٍّ منهما فى نظرية التطور العضوى للكائنات . وقلنا : إن آراء داروين وأبحاثه فى التطور كانت بمثابة الشعلة التى أذكت نار البحث والتجربة فى فروع مختلفة من العلوم البيولوجية ، فظلت متّقدة خلال المائة سنة الأخيرة حتّى اليوم ، كما أثارت تلك الآراء جدلا كبيراً بين العلماء .

وعلى الصفحات التالية سنرى ما آلت إليه قصة التطور من بعد داروين ولامارك ، ملتزمين الترتيب الزمنى لمجرى الحوادث قدر الإمكان .

١ — الفريد جيار (١٨٤٦ — ١٩٠٨) واللاماركية :

تقدم القول بأن فرنسا نسيت أو تناست تعاليم لامارك فى التطور إلى حين ، حتّى بعثها من جديد معلم السوربون الشاب ألفريد جيار (A. Giard) . وعلى النقيض من لامارك ، كان جيار مولعاً بالتجربة العلمية فطبق نتائج تجاربه على آراء لامارك ، ومن هنا برزت شهرته فى السوربون كعالم من علماء التطور التجريبيين ، وقد هدته مشاهداته وتجاربه إلى الاعتقاد بأن البيئة تلعب دوراً أساسيًّا فى حياة الكائن ، كما أيقن بأن عملية « الانتخاب الطبيعى » لداروين لا تكفى وحدها لتعليل حدوث التطور العضوى ، ومن ثم فقد تحمس للامارك وصار من أقوى أنصاره . وهو صاحب الرأى القائل

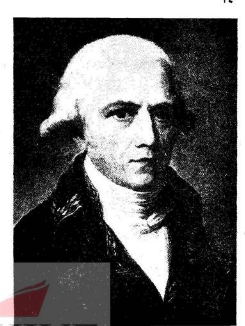


شارلز داروين فى سن الثانية والسبعين

« كان لامارك المؤسس الأول لمذهب التطور ويأتى فى المقدمة وداروين هو المتمم له ويأتى فى المرتبة الثانية » .

وكانت الأوساط العلمية فى فرنسا فى ذلك الوقت منكرة للتطور أشد الإنكار ، وكان على جيار هو الآخر أن يجابه موجة من المعارضة على أيدى كبار أساتذة الحيوان فى السوربون وعلى رأسهم دى لاكاز دوتيه De Lacaze Duthier عضو الأكاديمية اللامع الذى أخذ عليه أنه

(١) عدد فبراير ١٩٥٩ و عدد سبتمبر ١٩٥٩ .



لامارك

لم يكن يتورع عن أن يبث العيون والجواسيس فى محاضرات جيار ليوافوه بقائمة بأسماء الطلاب و « الشخصيات » التى كانت تحضر تلك المحاضرات ! وقد وضع ذلك جيار فى مركز حرج قبل أستاذه ورئيسه « دوتيه »[1] . إلا أن جيار كان رجلا متزناً ومحاضراً من الطراز الأول سحر تلاميذه بشخصيته وعلمه ، وقد ساعدته تلك الصفات على اجتياز الأزمة واستطاع أن يضمّ إلى جانبه كثيراً من الأنصار والمؤيدين لمذهب اللاماركية الذى اعتنقه ونادى به .

هذا وقد أسهم جيار بعد ذلك فى الحركة السياسية والفكرية فى مقاطعته عن بلدة ليل Lille التى نشأ فيها وذلك على الرغم من مشاغله العلمية الكثيرة وانتخب عضواً بالجمعية الوطنية بفرنسا عن هذه المقاطعة ، واستطاع ان يكوّن فى هذه الأثناء صداقات متينة مع كبار الساسة الفرنسيين الذين زاملوه فى المجلس النيابى .

ويعد جيار أول من وضع أسس علم البيئة (الايكولوجيا) وأرسى قواعده على أسس متينة كعلم مستقل . فقد عالج فى محاضراته أثر الضوء والحرارة والمناخ والرطوبة والملوحة والتغذية على الكائنات الحية . ويحكى عنه أنه كان دائماً يردد قول ساڤينى (Savigny) عالم الحيوان الشهير « إذا كانت الملاحظات العلمية القيمة هى ثمرة الصبر والعمل المتواصل فإنها أيضاً ثمرة التفكير الحر المنطلق » .

وأشهر تجاربه فى إثبات أثر البيئة على الكائن الحى اكتشافه أن من الممكن تغيير الصفات الجنسية لبعض حيوانات البحر مثل السرطان (أبو جلمبو) تحت تأثير عدواها ببعض الطفيليات ، كما أمكن له التحكم فى هذه العملية وفى ذلك يقول : « فإذا اعتبرنا أن الطفيل وهو عامل خارجى له مثل هذا التأثير على العائل أدركنا إلى أى حد يتأثر الكائن الحى بالبيئة » . كما أوضح جيار بالتجربة أيضاً الاختلافات الجنسية بين سلالتين من الحيوانات القشرية من فصيلة الجمبرى تعيش إحداهما فى الماء المالح والأخرى فى الماء العذب . وعزا تلك الاختلافات أيضاً إلى أثر البيئة على الكائن .

وكان جيار ، مثل لامارك ، يعتقد اعتقاداً جازماً بتوارث الصفات المكتسبة . وهو مع الأسف لم يواصل تجاربه ليثبت ماذا يحدث لذرية العائل الذى استطاع أن يغيّر فى صفاته الجنسية عن طريق عدواه بالطفيل ، وهل حقاً سرت هذا العائل تلك الصفات المكتسبة ؟

إن شيئاً من ذلك لم يحدث وربما كان السبب هو صعوبة تربية هذه الحيوانات والحصول على أطوار دورة حياتها المختلفة كاملة فى معمل بدائى مثل معمل جيار بمحطة الأحياء البحرية بشمال فرنسا التى كان يجرى فيه تجاربه .

(٢) اشتغل جيار فى مبدأ حياته الجامعية معيداً بعض الوقت بالقسم الذى كان يرأسه « دوتيه » .

وفى عام ١٨٨٧ انبرى عالم ألمانى يدعى أوجست فايزمان لهدم المذهب اللاماركى القائل بتوارث الصفات المكتسبة بتجربة بسيطة جمع فيها عدداً من الفئران البيضاء وقطع أذيالها وتركها لتتزاوج حتى حصل منها على الجيل السادس ، ومن عجب أن ذرية هذه الفئران كانت كلها تامة الذيل . وخرج فايزمان من هذه التجربة برأى جرىء فى ذلك الوقت مؤداه أن الصفات الموروثة تنتقل عن طريق الخلايا الجنسية للكائن .

وإزاء هذا العمل لم يسع جيار — ككل رجل شريف — إلا أن يعترف بهذه النتيجة ويعدل فى نظريته بقوله : «إن البيئة تحدث الأثر المطلوب على الكائن الحى عن طريق الخلايا الجنسية لهذا الكائن » . وأرسى بذلك دعامة جديدة من الدعائم لنظرية التطور .

وفى عام ١٩٠٠ اختير جيار عضواً بالأكاديمية بباريس وتوفى بعد ذلك بثمان سنوات عن اثنين وسبعين عاماً .

٢ — الفرقة بين التطوريين :

وفى نهاية القرن الماضى وأوائل هذا القرن احتدم الجدل بين أنصار لامارك وأنصار داروين . وكان النقاش يدور فى الغالب حول شرح كيف يعمل التطور . ومن هنا نشأت فرقتان من فرق الجدل التطورى بين العلماء ، ظاهرت إحداهما اللاماركية إلى حد بعيد وسموا أنفسهم بأنصار اللاماركية الحديثة (Neo-Lamarckism) وهؤلاء بنوا مذهبهم على العلاقة الوثيقة بين التركيب والوظيفة والبيئة للكائن الحى ، كما أن التفاعل بين هذه العوامل الثلاثة هو سبب التطور . ولم يعيروا قانون « الانتخاب الطبيعى »[1] لداروين كبير أهمية . ومن أئمة هذه الفرقة الفرنسى جيار المتقدم الذكر والأمريكى كوب (Cope) (١٨٤٠ — ١٨٩٧) مكتشف حفريات الزواحف المنقرضة الشهيرة فى أمريكا من فصيلة « الدينوسورات » وما إليها . وكان هجومهم على الداروينية ينصبُّ حول النقط الآتية :

١ — إن قانون « الانتخاب الطبيعى » لا يشرح كيف تنشأ الأنواع الجديدة ، وإنما يعمل — على حد قول داروين نفسه : على « اختلافات » وفروق فى الصفات موجودة بالفعل .

٢ — كيف نشأ هذا « الأصلح » الذى تكلم عنه داروين فى نظرية « البقاء للأصلح » .

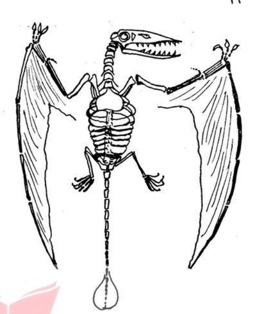
٣ — إن « التلاؤم » البديع بين التركيب والوظيفة الذى نجده فى الكائنات ، إنما هو عملية عامة وظاهرة عالمية فى الطبيعة ، ومن ثم لا يمكن أن يكون قد نشأ عن طريق « الانتخاب الطبيعى » الذى يعتمد إلى حد كبير على الحظ والصدفة ، ومن غير المعقول — فى نظرهم — أن يكون هذا التلاؤم الفائق فى التركيب والوظيفة بين الأزهار والحشرات التى تنقل حبوب اللقاح منها وإليها . مرده إلى الحظ والصدفة أو فى غير هذا من الأمثلة البديعة التى لا حصر لها من « الملاءمة » فى الطبيعة .

وقد يبدو أن جيار وأنصاره كانوا على حق فى مثل هذا النقد . فبينما وفق داروين كل التوفيق فى « تدعيم التطور » إلا أنه كان أقل توفيقاً فى شرح كيفية حدوث هذا التطور . فتارة يعزى ذلك إلى التغيرات فى الصفات وتارة إلى عوامل خارجية كالمناخ ، أو كالاستعمال أو عدم الاستعمال . ومن ناحية أخرى فقد كان اللاماركيون أنفسهم على خطأ كبير فى اعتقادهم بأن الصفات المكتسبة تورث .

أما الفرقة الأخرى وهى التى ظاهرت داروين ، فقد سموا مذهبهم باسم الداروينية الحديثة (Neo-Darwinism) وهؤلاء كانوا قيصريين أكثر من القيصر نفسه . إذ تحمسوا لقانون « الانتخاب الطبيعى » كل

---

(١) يمكننا أن نلخص قانون الانتخاب الطبيعى كما وضعه داروين فى الآتى : تنشأ الأنواع الجديدة فى الطبيعة من أنواع مشابهة وسابقة لها فى الوجود نتيجة اختلافات وتغيرات بطيئة فى الصفات بين الأفراد . فما كان من هذه الصفات ملائماً للبيئة كان ذلك فى= مصلحة الفرد الذى ينمو ويتكاثر ويتخذ مكانه فى البيئة الجديدة التى يعيش فيها ، وإن لم تكن تلك التغيرات ملائمة للبيئة يموت الفرد أو النوع وقد تنقرض ذريته . ومن شاء الاستزادة فليرجع إلى مقالنا السابق الإشارة إليه فى « المجلة » .



حيوان الرامبورينكس

المنقرض من زواحف العصر الجوراسي الطائرة . ويلاحظ كبر رأسه التي تشبه رأس الزواحف ولها أسنان ، وذيله طويل به فقرات كثيرة وينتهي بغشاء يشبه الدفة ، وجناحه ثنية جلدية مثل جناح الخفاش وليس له ريش

التحمس ، وأعطوا له وحده كل الأهمية في شرح كيف تحدث التطور ، حتى إنهم حذفوا من هذا القانون ذلك الجزء المتعلق بالحظ والصدفة .

والواقع أن مثل هذا الجدل خدم نظرية التطور بطريق مباشر أو غير مباشر ، إذ كان من شأنه أن تجمع قدر كبير من المعلومات الجديدة ، وتلقف الكرة فريق جديد من اللاعبين قطعوا بها شوطاً آخر بعيداً من بعد ذلك .

٣ — اكتشاف حفريات جديدة :

وجدير بالذكر أن بعض نبوءات لامارك في علم التقسيم واشتقاق مراتب الحيوانات بعضها من بعض قد تحققت بعد موت هذا العالم بزمن طويل . وذلك مثل قوله إن الطيور والثدييات قد انحدرت من الزواحف . فقد أثبتت الحفريات التي عثر عليها للزواحف المنقرضة من العصرين الجيولوجيين الجوراسي والطباشيري (منذ أكثر من ١٠٠ مليون سنة) صحة هذا الرأي . ونذكر على سبيل المثال حفريات الزواحف الطيارة المنقرضة التي اكتشفت في الربع الأول من القرن الحالي . وقد وجدت هياكل كاملة لهذه الحفريات ، ومنها تلك التي تنتمي إلى مجموعة البتيروساور (Pterosaur) أو الزواحف المجنحة ، تجمع صفاتها في آن واحد بين صفات الزواحف وصفات الطيور ، ومن ثم فهي تمثل الحلقة التي تربط بين هاتين المرتبتين من مراتب المملكة الحيوانية . ويبين الشكل المرفق أحد هذه الحيوانات المنقرضة ، وهو هيكل لحيوان طائر عاش في العصر الجوراسي أي في منتصف عصر الزواحف ، يعرف علمياً باسم « الرامبورينكس » (Rhamphorhynchus) وقد وجد هذا الهيكل مع هياكل أخرى في رواسب في ألمانيا ترسبت قديماً وسط جونة مرجانية في البحر الجوراسي القديم [١] ، ويبلغ طول هذا الحيوان نحو متر واحد وله فك يشبه المنقار به أسنان مدببة ، والرأس كبير بالنسبة لطول الجسم ، ويشبه إلى حد كبير رأس الزواحف ، كما أن الذيل طويل أيضاً وبه فقرات عظمية كثيرة ، وينتهي بغشاء يشبه الدفة يغير به الحيوان اتجاهه أثناء الطيران ، وأطرافه الخلفية قصيرة ورفيعة تشبه أرجل الطيور ، أما الأطراف الأمامية فقوية لتتحمل ثقل الأجنحة ، والأصابع الثلاثة الأولى لليد قصيرة مزودة بمخالب وأما الأصبع الرابع فطويل

(١) يلاحظ أن مناخ تلك البقعة من ألمانيا كان في ذلك الوقت مناخاً استوائياً حاراً بدليل نمو الحيوانات المرجانية — التي لا تعيش إلا بين المدارين — هناك . وقد سبق أن أشرنا في مقال سابق بالمجلة إلى تعاقب المناخات الاستوائية والباردة على سطح الأرض في الأزمنة الجيولوجية الغابرة (انظر : الحياة في أعماق المحيط عدد سبتمبر ١٩٥٧)

وقوى ذو أربع عقل ويحمل الجناح : وهو عبارة عن ثنية كبيرة من الجلد مثل جناح الخفاش عار من الريش. ثم إن القفص الصدرى لهذه الزواحف الطيارة يختلف تماماً عن القفص الصدرى للطيور المعروفة .

وقد عاشت هذه الزواحف المجنحة معيشة هوائية على شواطئ البحار تطير فوق صفحة الماء ثم تغوص لاقتناص الأسماك . ويتضح ذلك من الأماكن التى عثر فيها عليها ومن شكل المنقار . وإلى جانب الزواحف المجنحة طويلة الذيل المتقدم ذكرها عثر فى أمريكا على أنواع أخرى من الزواحف الطائرة فى رواسب العصر الطباشيرى أو فى أواخر عصر الزواحف . وقد بلغت هذه الحيوانات الأخيرة مبلغاً كبيراً فى حجم الجسم لايدانيها فيه أى من الطيور المعروفة على سطح الأرض . ومثال ذلك حيوان البترأنودون (Preranodon) الذى يصل طول جناحية منتشرين نحواً من تسعة أمتار ! وربما كانت مثل هذه الكائنات آخر الزواحف الطيارة التى ظهرت فى الوجود !



هوجو دى ڤريز
عالم النبات ومكتشف الطفرة

٤ — دى ڤريز (١٨٤٨ — ١٩٣٥) ونظرية الطفرة :

وفى خلال المعمعة التى احتدمت بين أنصار لامارك وأنصار داروين كان هناك عالم هولندى من علماء النبات يسمى هوجو دى ڤريز (Hugo De Vries) افتتن بآراء داروين واستهواه البحث فى أصل الاختلافات والتغيرات التى تحدث للأنواع والتى ينجم عنها تكوين أنواع جديدة (New Species) من الكائنات . وبعبارة أخرى اتجه هذا العالم إلى البحث التجريبى فى طريقة عمل « الانتخاب الطبيعى » . وقد شجعته البيئة التى نشأ فيها على سلوك هذا السبيل ..

تبوأ دى ڤريز كرسى الأستاذية للنبات بجامعة أمستردام عام ١٨٧٨ وهو بعد فى الثلاثين من عمره . ووجد الفلاحين من حوله يهتمون بزراعة أزهار الزينة التى اشتهرت بها هولندا كالأقحوان والأبصال المختلفة ، ويتفننون فى رعايتها واستنباط سلالات منها ذات ألوان جذابة . وتأمل دى ڤريز فى ذلك ملياً ، فوجد أن نشوء نوع جديد من هذه الأزهار لم يكن بالأمر الهين . ولما كان يؤمن بالتجربة أكثر من إيمانه بالفلسفة والجدل ، فقد جمع آلاف البذور من هذه الأزهار وزرعها فى حديقته . وراقبها مراقبة دقيقة علّه يحصل منها على أفراد تختلف فى صفاتها اختلافاً يؤهلها لأن ترتفع إلى مصاف « الأنواع » الجديدة ، بيد أنه لم يخرج من هذه التجارب بالغرض المطلوب . وذات مرة فى إحدى جولاته فى عصر يوم صحو فى الحقول البرية القريبة من أمستردام عثر بطريق الصدفة على نوع من نبات « اليونثرا » (Oenothera) ذى أزهار صفراء جميلة استرعت بصره . وكان نوعاً يختلف اختلافاً واضحاً عن

النوع المعروف فى أوروبا كلها فى ذلك الوقت من هذا النبات . ولما كان نبات اليونثرا هذا موطنه الأصلى فى الدنيا الجديدة (أمريكا) وهو إنما جلب إلى أوربا بقصد استخدامه للزينة ، فلا بد إذن من أن يكون هذا النوع البرّى – الذى اكتشفه دى ڤريز فى الحقل المهجور والذى لا نظير له فى المعاشب النباتية[1] بالمتاحف – نوعاً جديداً للعلم . وكان هذا الحدث مثيراً للغاية ، فقد عثر دى ڤريز فجأة على ضالته المنشوده ، وهى مولد نوع جديد من النباتات للعلم ، كما كان ذلك حافزاً له على مواصلة البحث لاكتشاف أنواع أخرى جديدة بنفس الطريقة ، ولكن ذلك لم يكن بالأمر الهين أيضاً . فقد كان على دى ڤريز أن يفحص على حدة بذور كل نبات وكذلك أوراقه وأزهاره ويدوّن الفروق والاختلافات البسيطة التى يراها فى الشكل والصفات الظاهرية لكل فرد من الأفراد ، ليس فى جيل واحد من النباتات فحسب ، بل فى أجيال عديدة . ولكى نقف على ضخامة المجهود الذى بذله هذا العالم يكفى أن نعلم أن نباتات الجيل الواحد فى بعض الأحيان كانت تربو على ١٥,٠٠٠ نبات .

وخرج دى ڤريز من هذه الأبحاث بنظرية هامة فى التطور هى المعروفة بنظرية الطفرة (Mutation Theory) وتتلخص آراؤه عن هذه النظرية فى الآتى :

١ – تنشأ الأنواع الجديدة فجأة دون مقدمات وذلك بطريق « الطفرة » .

٢ – إن القدرة على الطفرة توجد فى الأصول كافة .

٣ – إن الاختلافات والفروق العادية فى الشكل والصفات بين أفراد النوع الواحد لا علاقة لها بالطفرة .

٤ – وتحدث الطفرة فى جميع الاتجاهات .

وعلى هذا الأساس وقف دى فريز هو الآخر موقف المتحدى حيال قانون « الانتخاب الطبيعى » لداروين وذلك بقوله : « إن الطبيعة لا ترتب نفسها لخلق ما هو مطلوب ، بل إن قدرتها على الخلق لا حد لها ، وهى إنما تمنح الفرص وتترك البيئة لتنتقى منها ما يلائمها » . ومن ثم فإن اكتشاف دى ڤريز لنظرية الطفـــرة فى الوراثة قد شرح أصل أو منشأ الاختلافات الوراثيـــة غير المتوقعة التى تحدث دون سابق مقدمات ، وبذلك يسر السبيل لأنصار الدارونية ، فيما بعد ، ليتخذوا من هذه النظرية برهاناً قوياً يشرحون به عملية « الانتخاب الطبيعى » لمصلحتهم وذلك بقولهم إن الطفرة تزوّد الكائن الحى بالتغيرات والاختلافات الوراثية فى الصفات اللازمة لعملية الانتخاب الطبيعى ، إذ المعلوم أن « الانتخاب الطبيعى » هو عملية انتقاء لصفة من الصفات الوراثية تتلاءم مع البيئة . ومن أنّى للكائنات أن تحصل على ذخيرة جديدة من هذه الصفات المختلفة إلا عن طريق الطفرة . وبمثل هذا التسلسل تمكنوا من سد ثغرة من الثغرات التى كان اللاماركيون قد أحدثوها فى نظرية داروين .

٥ – جريجور مندل (١٨٢٢ – ١٨٨٤) وقوانين الوراثة :

ذلك الراهب النمساوى الذى استهوته أزهار البسلة فكرّس وقت فراغه لزراعتها فى حديقة الدير وانتخاب بذورها ، والتحكم فى تهجينها ، ليتلاعب بصفات البذور والأزهار ويستنبط منها ما يشاء من ألوان وأشكال – كان له الفضل الأكبر فى اكتشاف قوانين الوراثة الشهيرة عام ١٨٦٥ – وكان ذلك حدثاً لم يسبق له مثيل فى تاريخ العلم !

وفى ليلة قارصة البرد من ليالى شهر فبراير من تلك السنة قرأ الراهب نتائج بحوثه الطويلة فى الوراثة على نفر يسير من أعضاء جمعية صغيرة للتاريخ الطبيعى

---

(١) المعاشب النباتية جمع معشبة (Herbarium) هى متاحف تحفظ فيها عينات النباتات مرتبة حسب تقسيمها الطبيعى فى المملكة النباتية إلى أنواع وأجناس وفصائل ومراتب وقبائل . وعلى الأخص تلك الأنواع الجديدة للعلم حتى يمكن الرجوع إليها ومقارنة النباتات الأخرى بها .

فى بلدة برون (Brünn) بالنمسا ، واستغرقت قراءته لهذه البحوث ساعة كاملة ، لا شك أن الأعضاء قد تطرق إليهم الملل خلالها . وفى العام التالى أى فى سنة ١٨٦٦ نشرت هذه البحوث فى عدد من أعداد صحيفة الجمعية المذكورة ، وأغلب الظن أن تلك الصحيفة كانت مغمورة قليلة التداول فى الأوساط العلمية ، بدليل أن بحوث مندل ظلت مهملة لم تستلفت إليها الأنظار قرابة أربعين سنة أخرى من بعد ذلك إلى أن اكتشفها دى فريز من جديد فى عام ١٩٠٠ . ويرجع ذلك أيضاً إلى أن مندل (Gregor Mendel) قد استخدم الحساب والأرقام لأول مرة فى أبحاث نباتية على غير المألوف فى ذلك العصر . وفى صبر وأناة على مدى السنين الطويلة تولى الراهب مندل زراعة بذور البسلة المختلفة ورتب النباتات كلا منها على حدة ، ثم انتخب البذور اللازمة للبحث وفحص صفاتها وأشكالها ومميزاتها فحصاً دقيقاً وتتبع النباتات الناتجة من زراعتها ، ثم أحصى الصفات المذكورة فى كل جيل من الأجيال المتعاقبة ، وأعاد التجارب مرات ومرات فوجدها مطابقة لفروضه التى افترضها . ومن ثم استنبط قوانينه المعروفة باسمه فى علم الوراثة . وقد كانت هذه القوانين بالغة الأثر فيما بعد فى تاريخ التطور .

ولقد انتقى مندل سبعة أزواج من الصفات المتضادة لنبات البسلة فى دراساته واستطاع أن يميز الصفة السائدة من الصفة المتنحية ، أى تلك التى لا تظهر بين أفراد الجيل الأول إذا كان الأبوان أحدهما يحمل صفة سائدة نقية كالطول مثلا ، والآخر يحمل صفة مضادة متنحية ونقية أيضاً كالقصر . كما استطاع مندل أن يميز بأن مثل تلك الصفة المتنحية فى أفراد الجيل الأول إنما هى كامنة وقد تظهر فى الأجيال المتعاقبة من بعد ذلك . أما أزواج الصفات التى انتقاها مندل واستعملها فى تجاربه بالنسبة لنباتات البسلة فهى :

١ – شكل البذرة (مستديرة أو متعرجة)

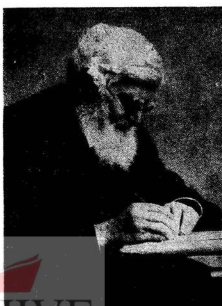


جريجور مندل
مكتشف قوانين الوراثة

٢ – لون الفلقتين (أصفر أو أخضر)
٣ – لون غشاء البذرة المعروف بالقصرة (أبيض أو رمادى)
٤ – شكل قرن البسلة أو الثمرة (مكتنز أو مختصر)
٥ – لون القرن قبل تمام نضجه (أخضر أو أصفر)
٦ – وضع الزهرة على ساق النبات (جانبية أو علوية)
٧ – شكل النبات (طويل أو قصير)

وكان مندل يزاوج كل صفتين متضادتين معاً بعناية فائقة ، فيتولى بنفسه نقل حبوب اللقاح من أزهار النبات الطويل مثلا إلى أزهار النبات القصير ويغطى الأزهار خشية أن يتم التلقيح بوساطة الحشرات أو بالرياح فتفسد تجاربه ، ثم يلاحظ النسل الذى ينتج من هذا التلقيح الصناعى ويزرع البذور بعد ذلك ويراقبها وهكذا ...

ونضرب لذلك مثلا بأبوين أحدهما طويل والآخر



ألفريد والاس

قصير وعاملا الطول والقصر نقيّان في كل منهما . فاذا تزاوج مثل هذين الأبوين فإن نسلها يكون طويلا كله في الجيل الأول . وأما في الجيل الثاني فإن ربع الأفراد يكون قصيراً والثلاثة الأرباع الباقية منهم طوال القامة . أما أفراد هذا الربع القصير فإن تزاوجهم مع بعضهم البعض يعطى دائماً أبداً نسلا على شاكلتهم . أى قصار القامة . ونعود إلى الثلاثة الأرباع الباقية من أفراد الجيل الثاني فنجد أنه بفحصهم وراثياً يتضح أن الثلث فقط من بينهم هم أفراد فيهم صفة الطول نقية خالصة ، وهؤلاء يعطون دائماً أبداً نسلا على شاكلتهم بتزاوجهم مع بعضهم البعض . أما الثلثان الباقيان فإن أفرادهما يحملون عاملي الطول والقصر معاً ولكن نظراً لأن صفة الطول هي صفة سائدة فإنهم يبدون جميعاً طوال القامة . بيد أن نسلهم من بعدهم يتميز إلى أفراد طوال وأفراد قصار في الجيل الثالث وذلك بنسبة ١ : ٣ كما حدث في الجيل الثاني وهلم جرا .

وقد علل مندل نتائج تجاربه المتقدمة الذكر بالفروض الآتية التي اتضح صحتها فيما بعد وهى :

١ – تنتقل الصفات الوراثية من جيل إلى جيل عن طريق الوحدات التناسلية المعروفة بالأمشاج أو الجاميطات (Gametes) المذكرة والمؤنثة (وذلك مثل الحيوان المنوى والبويضة في الإنسان) .

٢ – لكل صفة عاملان والمشج الواحد لا يحمل منهما إلا عاملا واحداً فقط (عامل طول أو قصر مثلا) . أما اللاقحة المتكونة من اتحاد المشج المذكر بالمشج المؤنث (مثل البويضة الملقحة في الإنسان) فتحمل العاملين معاً (كالطول والقصر) .

٣ – إذا كان عاملا اللاقحة لصفة ما متماثلين سمى الفرد الناشىء أصيلا أو نقياً أو متماثل العوامل . وإذا وجد عامل الصفة في الحالة الفردية مع عامل الصفة المضادة لها كان الفرد خليطاً أو غير نقى أو مختلف العوامل .

٤ – في أفراد الجيل الأول تخفى الصفة السائده (كالطول مثلا) الصفة المتنحية (كالقصر) ولهذا يظهر جميع أفراد هذا الجيل طوال القامة مثلا .

٥ – الصفة المتنحية في أفراد الجيل الثاني والجيل الثالث وفقاً لنسبة معينة . ومن هذه الأبحاث والفروض خرج مندل بقوانين الوراثة الأساسية المعروفة .

ومن هذه الأبحاث والفروض خرج مندل بقوانين الوراثة الأساسية المعروفة .

ولقد كان من الممكن أن تحدث هذه القوانين ثورة عارمة في ذلك الوقت حوالى عام ١٨٦٦ ، وكان داروين لايزال حياً ويتوق ولا شك إلى معرفتها إلا أن أغلب الظن أنه لم يسمع بها . كما أن مندل نفسه قد خاب رجاؤه ، وهو الرجل الحى الذى لايستجدى الثناء والمدح . ويحكى أنه كتب خطاباً رقيقاً أرفقه برسالته في الوراثة إلى عالم النبات الألماني الشهير في ذلك الوقت وهو « كارل فون ناجيلي » إلا أن الأخير لم يكلف خاطره لبرد على مندل إلا بعد مرور عدة شهور وكان رده مقتضباً وغير مشجع !

وتوفى مندل عام ١٨٨٤ وبوفاته أسدل الستار على أعماله العلميّة حتى أوراقه ومذكراته الخاصة قد أحرقت من بعده ، ولم يبعث أعمال هذا الرجل من جديد سوى عالم النبات الهولندى هوجو دى ڤريز المتقدم الذكر حين ألقى أمام الجمعية النباتية الألمانية فى شهر مارس عام ١٩٠٠ بحثاً عن توارث الصفات أشاد فيه برسالة مندل المنسية فى الوراثة ، على الرغم من أنه توصل مستقلاً ، وعلى غير سابق علم ، إلى نفس النتائج التى توصل إليها مندل من قبل .

وحين ذاع هذا النبأ على الملأ ، أخذت الحمية أهل القرية التى عاش فيها مندل فجمعوا مبلغاً من المال وأقاموا به تمثالا صغيراً عام ١٩١١ للرجل الذى أسّس علم الوراثة ونصبوه أمام حديقة الدير التى أجرى فيها أبحاثه وكتبوا تحته تلك الجملة المقتضبة « إلى الباحث جريجور مندل (١٨٢٢ - ١٨٨٤) » .

وتنحصر أهمية قوانين الوراثة فى تحسين السلالات النباتية والحيوانية لمصلحة الإنسان .



مكانة الفنان أحمد صبرى

بقلم الأستاذ حامد سعيد

انطفأت حياة الفنان الكبير أحمد صبرى بعد أن انطفأ نور عينيه اللتين كانتا تسبران أغوار ما تشهدانه لتنقل على لوحاته صادق التعبير فى رائع التصوير ، ولم يظفر بما ظفر به، بعدموته، فريق من الأدباءوالفنانين من لفتة كريمة إليهم من الدولة ورعايتهم فى مآسيهم . وجدير به بعد موته أن يكرم اسمه وفنه ، وهذا المقال الذى كتبه للمجلة فنان كبير نبعث به تحية إلى روحه الكريمة فى مستقرها الوادع الأمين .

يمثل النزوع إلى تكريم الممتازين مظهر الوعى بأهمية القيم الكبيرة . وهذا أمرٌ مغروس فى النفوس .

والرجل الممتاز فعلاً هو الذى يحقق لنا طرفاً من أطراف القيم الكبيرة ، إلا أن الاتفاق على من هو الممتاز بالفعل وإن ارتكز على أصل طبيعى ، أى مغروس فى النفس الإنسانية بحكم بنائها النفسى ، ليس بالأمر السهل فى كثير من الأمور .

والامتياز فى الفن بالذات ، وفى هذه الأيام وبيننا ، من الأمور العسيرة ، والتعرف عليه أمرٌ شاقٌ ، ولكنه بالغ الأهمية . ذلك لأن امتياز الفنان على غيره من الناس هو فى القدرة على تنمية خبراته وتعميقها ، واستمرار تجميعها فى تكامل لا يقدر عليه الرجل العادى ، ولهذا كان الفنان فى جميع نواحى الحياة من معرفة ووجدان وإرادة هو المثل الأعلى للإنسان ، إذ يمثل الحياة الإنسانية فى أتم وأكمل صورها . وإذا كنا من وجهة النظر الإنسانية نميز الشجر على الحجر ، والحيوان على النبات ، والإنسان على الحيوان : فما هذا إلا لشعورنا بأن مزيداً من الحياة ، أى من القدرة على تجميع الخبرات وتأليفها وتنميتها وتعميقها

الأستاذ أحمد صبرى

وتوليدها ، أمرٌ فيما يبدو لنا أكثر تحققاً فى الشجر على الحجر ، وفى الحيوان على النبات ؛ وفى الإنسان على الحيوان ، وفى الإنسان الممتاز على الإنسان العادى .

وليس من الميسَّر للإنسان الفرد أن يبلغ المثل الأعلى للإنسان ، وإنما يتحقق هذا المثل مجزَّأً فى أفراد متعددين ، بل فى عصور متعددة . ونحن بما نحنُ إليه من اشتياق لهذا المثَل الكامل ننزع إلى الاحتفاظ بكل ما هو مظهر من مظاهر الامتياز ، أى كل ما يتحقق فيه نصيب من الحياة الوافرة .

ونشعر فى أعماقنا بتبعيتنا للكل ، وأن انتصار الحيـــاة فى أى عصر أو مكان وعلى يد أى فرد أو مجموعة من الأفراد هو انتصـــارٌ لنا وكسبٌ نعتزّ بنصيبنا فيه .

هذه الدفعة إلى الحياة هى الدفعة إلى الثقافة سواء بسواء . وليست الثقافة إلا صورة الحياة الوافرة فى أطراف نموِّها ، إذ أن رواد الثقافة الحقة فى المجتمع الناهض هم طليعة هذا المجتمع ؛ يتحركون صاعدين إلى قمم مرتفعة من الحياة يعبدون الطريق إليها ، وهم امتداداتٌ للمجتمع تتلمس القيم الكبيرة ليتحقق منها فى وعينا وأعماق نفوسنا أكبر وأغنى نصيب .

وإن تكريم المجتمع للممتازين من أبنائه هو كما قلنا بادئ الأمر علامةُ وَعْىِ هذا المجتمع بسريان الحياة فيه . والفنان أحمد صبرى من الممتازين الجديرين بالتكريم

* * *

يثير عمل الفنان أحمد صبرى مشكلا من المشكلات الهامة التى تشغل البال ، ويختلط فيها الرأى . ومن الخير أن نتعرض له لأهميته .

هذا المشكل هو : مشكل الأكاديمية والتجديد ؛ ماهى الأكاديمية فى الفن ؟ وما هو التجديد ؟ وهل



الأستاذ العقاد — للأستاذ أحمد صبرى

الأكاديمية شرٌّ كلها أو مزاج من الخير والشر ؟ وهل التجديد خيرٌ كله أو مزاج من الخير والشر ؟ ماهى علاقة الأكاديمية بالتجديد ؛ إن كان ثمّة علاقةٌ بينهما ؟

أما المعنى الشائع للأكاديمية فى الفن فهو الجمود والركود والتخلف والآلية ، ومن الخير أن نقرّر أن هذا المفهوم للأكاديمية يصوِّر جانباً واحـــداً هو : الجانب غير المرغوب فيه .

وللأكاديمية فى الفن مفهومٌ آخر يعنى المحافظة على القيم المكتسبة من قبل والابتكار فى حدود هذه القيم دون الإضافة إليها أو الخروج عليها .

وهذا المفهوم الثانى للأكاديمية خيرٌ مرغوبٌ فيه ، وليس من السهل الحصول عليه كما يتخيل بعض الناس .

أما التجديد ؛ فالفكرة الشائعة عنه عنـــد غير المدققين أنه خروج عن القديم ، وتكسير للعـــرف والقوانين ، وخلق لا يمتُّ لشىء بصلة ، إذ ينبع من نفس الفنان دون أصل ظاهر أو منبت معروف .

والواقع أن دراسة التجديد ، كما حدث فى التاريخ ، لا تبرر هذه الفكرة الشائعة فى كثير أو قليل . فالجديد يعتمد على القديم ، كما حدث فى عصر النهضة الإيطالية عندما حاول المجددون دراسة الأعمال الإغريقية والرومانية القديمة لاستيحاء مُثُلها ودرس أصولها .

ولقد بلغ من أمر « ميكل انجلو » ومكانته فى عالم الفن والمجددين أن يصنع التمثال فيزيفه التاجر كأنه من صنع الإغريق ، ولم يمنعه هذا من أن يكون فى مقدمة عالم الفن والتجديد ، بل كان هذا هو السر فى هذه المكانة إلى جانب ماله من حيوية نفسية باهرة .

وإذا تتبعنا الأمر بين سادة الفنانين من العصر نفسه أمثال : « روفائيل » و « دافنشى » و « تتيان » لوجدنا « روفائيل » فى بدء حياته يقلد « بيروچينى » حتى لا نستطيع الفصل بين الاثنين ، بل إن أعمال « تتيان » الأولى تختلط بأعمال زميله « چيورچيون » وكلاهما من تلاميذ « بلين » ثم يتوفى « چيورچيون » حديث السن ويتصل العمر « بتتيان » حتى يصل إلى ما بعد التسعين من عمره فينمو عمله ويغذى الكثيرين من سادة الفنانين أمثال : « تنترتو » و« ڤيرونيز » و« روبنز » و« ديلاكروا » و « رينوار » .

ومن هذا تتضح العلاقة بين الأكاديمية والتجديد ، ويرتكز التجديد على أكاديمية صحيحة من نوع ما .

* * *

وإن عدنا بعد هذا إلى فناننا نتبين مكانته بين الفنانين : هل هو الفنان الأكاديمى الراكد ؟ أو هو الفنان الأكاديمى المحافظ ، أو هو الفنان المجدد ، لكان من الإنصاف أن نقول : إنه الفنان الأكاديمى المحافظ .

وهذه المكانة ــ كما قلنا ــ تختلف جدّ الاختلاف عن المفهوم الشائع للأكاديمية وهى مكانة رفيعة عالية ليس من اليسير على الكثيرين أن يرتفعوا إليها ، أو يتطلعوا إلى شرفها .

والذى ساعد على غموض هذه المكانة أصحاب النظرة الضيقة والأفق المحدود والنفوس المظلمة . إذ يتطلب البعض من العمل الفنى ــ أياً كان هذا العمل ــ أن يحقق شروطاً بعينها ، أو فضائل بذاتها . فإذا لم تتحقق هذه الشروط ، ولم تتوافر هذه الفضائل ظنوا العمل خلواً من القيمة ، ووسموه بالتفاهة ؛ على حين تكمن القيمة الحقيقية للعمل فى اتجاه آخر غير الاتجاه الذى يبحثون فيه ، وينتظرون الخير منه . وقد عانى هذا الفنان الممتاز الكثير من هذا التزمّت الشنيع .

فأحمد صبرى لا يحاول أن يوفر فى عمله الكثير من الفضائل الفنية المشهورة الذائعة على الألسنة وفى وعى الكثيرين هذه الأيام .

لم يفعل ذلك لعجز أو قصور ، لأنه لم يتوفر على تحقيقها ، وليس هو بدعاً وحده فى ذلك ، فالأمر عامٌ بين الفنانين الممتازين . لا نجد بينهم من تتوافر فى أعماله كل الفضائل الفنية مهما سمت مكانته وارتفعت قيمته .

* * *

بقى بعد هذا أن نبين : لِمَ نقيّم هذا الفنان ونحتفل به . ونتطلع إلى اليوم الذى يشاركنا فيه العدد العديد من المشتغلين بالفنون والجادّين فى موكب الحياة ، والباحثين عن القيم الرفيعة فى صورها المختلفة المتباينة ، أين وأيّان توجد هذه القيم ؟

ولكى يتم لنا هذا على الصورة التى نرتضيها لا بدّ أن نستعرض طرازين من الفنانين نبرز كلاً منهما لنتبين سماته ونتعرف صفاته .

الأول : الفنان المتغيّر بغير نسق :

يتبع اليوم هذا اللون من ألوان الفن ليتركه فى

الغد إلى لون آخر لا يثبت عليه ، بل لا يلبث أن يتحول منه إلى نوع آخر ألقته فى سبيله الظروف العارضة أو الأسباب الطارئة .

هذا الفنان المتأرجح المضطرب يحصل هذه الأيام على مدح بعض الناس نظراً إلى اختلاس المقاييس ، وفوضى التمييز والسطحية فى الحكم . ولو أننا تحرّينا الإنصاف لوسمناه بما يستحق : إذ هو الفنان المضطرب : الفنان المقلد سواء كانت نماذج التقليد من الفن الأكاديمى . الراكد أو المحافظ ، أو كانت من أعمال المجددين .

أما النوع الآخر من الفنانين الذين قصدنا إلى التعريف به فهو الفنان الأصيل الذى يتبع فى عمله منطقاً متصلا نتلمس فيه الوحدة والنسق ، ويدور نشاطه الفنى حول مشكل أو مجموعة من المشكلات المترابطة يتوافر على تأمُّلها ودرسها وتعمُّقها ، محاولاً أن يتفوّق على نفسه فيما يصل إليه من الحلول ، بأنها لا تخرجه عن مداره الظروف الطارئة ، ولا يغير اتجاهه مع الريح ، أو يتصنّع الابتكار والتجديد ، وتصدر أعماله كما تصدر الزهور والثمار على أصولها . هذا هو الفنان الصادق صاحب الأصالة : محافظاً كان أو مجدداً .

* * *

كان أحمد صبرى من هذا النوع الأصيل بين الفنانين ، كما يتضح لمن يتتبع نشاطه الفنى على مدى الخمسة والأربعين عاماً . ويرى بنفسه هذه الظاهرة الرائعة : ظاهرة الصدق والأصالة النفسية والاستقامة الفنية بيِّنة واضحة . فقد توفر هذا الفنان على درس المشكل الفنى ، وألزمنا الاعتراف له بالمكانة العالية المرموقة . فموضوع هذا الفنان هو : الصورة الشخصية مرئية فى بهجة من النور الوضّاء ، الصورة الشخصية التى نشأت أول ما نشأت هنا على هذه الأرض ، وبلغت الأوج

جليلة — للأستاذ أحمد صبرى

فى عصر الأهرام حيث تهيأ لأول مرة فى التاريخ — فيما نعلم — تمييز قيمة الشخصية الإنسانية كعنصر من عناصر المجموعة البشرية :

الانشغال بالفرد واحترام فرديته وتأملها كظاهرة من الظواهر الفذة فى الحياة ، واستقبالها بوعى متفتح ، وحس مرهف ، وبصيرة نفّاذة .

ذوبان الرائى فى وحدانية المرئى مهما كانت سماته ومهما تميزت صفاته .

تنقّلْ بين إنتاج هذا الفنان ، وتأمل الشخصيات المختلفة التى عرضت له أو تعرّض لها تره فى كل حالة كفئاً للحالة نفسها . طفلا كان صاحب الشخصية أو شيخاً ، مفكراً أو ساذجاً ، ذكراً كان أو أنثى .

وهو يبدو فى كل هذا الإنتاج المتذوق لصنوف الناس وأنواع النفوس .



عم سرور — للأستاذ أحمد صبرى

تأمَّلْ هذه الصورة على اختلافها ، بل تأمل لمسات الريشة الراقصة لهذا الفنان النادر رهافة الحس، تأمل دقائق حركاتها ، تشعرك كل لمسة من اللمسات بشخصيتها وذاتيتها ولدتها لحظة من لحظات التأمل السعيدة حيث تتحد العين بالقلب بالموضوع باللوحة فتخرج اللمسة فرداً فذاً فى ذاته بين اللمسات .

هذا الاحتفال بالفردية يتغلغل إلى دقائق العمل ويقابله تخيُّرٌ مناسب فى الوضع الذى يظهر فيـــه أشخاصه فى سهولة ويسر تتيح للشخصية أن تظهر على سجيتها وتتجنب الأنوار والظلال العنيفة وألاعيب المنظور مما يتضارب مع الغرض الأول والهدف المهم . فالأقمشة من نسيج شفاف ، إلى حرير متهدل يكاد يسيل ، أو مصقول رجراج فى زرقة أو بياض أو سواد جليل .

وتتبَّعْ الكفَّ الرخص يتخلل الكتاب ، وهـــذه اليد القوية لهذا المفكر الصارم ، وهذين الحاجبين المتأملين ، أو ذلك الأنف الدقيق ، أو تلك الجبهة العريضة ، أو ذلك الفم الجذاب ، أو تينك الشفتين الممتلئتين تكاد الحياة تتأجج منهما ، بل تأمل ظهارة الصورة حيث لا يصور الفنان أكثر من لون من مجرد أو مجموعة من اللمسات المجردة تملأ فضاء الصورة حول الرأس المقصود . واقترب من اللوحة نفسها وتأمل عجينة اللون التى لا تُقلد .

تتبّع تشريح بنيانها ، وتشكيل عناصر ألوانها .

تتبع كل هذا ترَ من آثار الدرس والتحليل والانتقاء والإخفاء والحساب والتأكيد والاقتراح والهمس والجهر ما لم تكن لتحلم بوجوده فى مثل هذا الحيز الصغير الذى حصرت فيه الدرس والنظر . وقد سبقك إليه الفنان فعاش فيه بكل ما أوتيه من غنى فى النفس وخصوبة فى الخيال .

لو أنك نجحت فى تتبع هذا كله بقلبك وبصرك فإنك لا شك ستحب العودة وتكرار العودة إلى هذا الحيِّز الصغير المحدود بهذا الإطار ، والحنين إليه ، حنينك إلى مكان نعمت فيه بلون من ألوان السعادة . وستجد فى هذه البقعة الصغيرة فى المكان من الفاعلية الساحرة ما يشكِّل وجدانك ويشيع فى أنحاء نفسك من الغبطة والوفاق والقيمة والسكينة ، بل مما يرتب المتنافر من مشاعرك ، ويضفى من الخبر والتحرر والرضا ما هو السرُّ فى تقييم الإنسان المهذب للفن الرفيع .

وأحمد صبرى تكمن قيمته حيث يلتقى النور بالمادة . فتتولد موسيقى الألوان وتتجرد مما نحن بصدده فى المرئيات لتدخل عالماً خيالياً تنعم فيه بتذوّق فنىٍّ سعيد .

فالذين لا يطلبون الخيال إلا حيث توجد الأعاجيب يحرمون الخيال عند ما يبدو من خلال المألوف ، وهم يحرمون الكثير .

هذا اللون من ألوان الخيال المستور . هو سرّ التأثير الساحر العميق لأعمال بعض الفنانين المتواضعين ممن يطلق عليهم عادة اسم الواقعيين من أمثال : «شاردان» و « رمبراندت » وغيرهما من الفنانين الذين يكتفون بهذا الحدَث الخلاّق المثير ؛ حدث التقاء المادة بالنور فى المألوف والمعروف .

هؤلاء الفنانون شعراء من طراز خاص ينسجون شعرهم بين اللمسات ولألاء اللون ودكنته واختلاف شياته .

وما تبعثه هذه العوامل فى النفس من آثار ننعم بها لو سلّمنا قياد نفوسنا للعمل الفنى ؛ لا على أنه صورة لموضوع ، بل على أنه ذاته الموضوع .



عبد الرحمن الكواكبى
فى موكب ذكراه

بقلم الأستاذ إبراهيم الترزى

إذا كانت النهضة العربية الحديثة قد ارتفعت قواعدها على أيدى جيلنا الحاضر ، فقد أخذ فى إرساء تلك القواعد ، وأسهم فى وضع لبِناتها الأولى رجال سبقوا هذا الجيل ، كانوا أول من راد الطريق ، وحمل المشعل ، ورفع الغشاوة ، وشحن الطاقات الهادمة البانية .

وبقدر ما للنهضة من جوانب متعددة ، ومجالات مختلفة ، فقد تعدَّد الرجال الذين بعثوها، وساروا بها ، ودفعوها إلى الأمام .

وفى شرقنا العربى ، نهض روّاد كثيرون فى ميادين الدين والسياسة والاجتماع والأدب والعلم لم تنحصر جهودهم الإصلاحية داخل بلادهم ، بل انطلقت إلى سائر البلاد العربية والإسلامية ، تحرِّر الفكر ، وتوقظ الوعى ، وتُخصب الوجدان .

وفى مقدمة هؤلاء يقف « عبد الرحمن الكواكبى » ، ذلك الرجل الذى نادى بالإصلاح فى وقت كان الإصلاح فيه جريمة ، ودعا إلى الحرية فى عهد كانت الدعوة إليها خيانة ، وشرع قلمه الحر فى وجه الطاغية « عبد الحميد » ، الذى خشعت لبطشه الأقلام ، وخرست الأصوات .

* * *

فى « حلب » الشهباء ، وفى عام ١٨٥٣ ولد « عبد الرحمن » من أسرة عريقة فى العلم والفضل ، وكان أبوه « أحمد بهائى الكواكبى » من رجال العلم والدين النابهين . تقلّد منصب أمين الفتوى بحلب ، كما أسهم فى الحركة التعليمية بالإقليم الشمالى عن طريق التدريس فى المسجد الأموى والمدرسة الكواكبية ، التى كان مديراً لها بحلب .

وقد توفيت والدته وهو صغير ، يبلغ من العمر خمس سنوات ، فاحتضنته خالته التى انتقل إليها « بأنطاكية » وعنيت بتربيته وتعليمه .. ثم عاد إلى «حلب» فى الحادية عشرة ، ليدخل المدرسة الكواكبية تحت إشراف أبيه وعنايته ، فأخذ بنصيب كاف من علوم الدين واللغة ، إلى جانب العلوم العصرية الحديثة ، كما أتقن اللغتين : التركية والفارسية ... وقد كان مولعاً - إلى حدٍّ بعيد - بكتب التاريخ والسياسة والاجتماع ، وبخاصة ما ترجم منها عن اللغات الأوربية ، مما كان له أثره الواضح فى تكوينه النفسى والعقلى فيما بعد .

* * *

كان عصر الكواكبى مثقلا بظلم الحاكمين وجورهم ، وطغيان السلطان « عبد الحميد » الخليفة العثمانى ، الذى كانت بلاده تنوء بحكمه المستبد ، وتتهاوى إعياء ، لما أصابها من خورَ وتفكك وجمود ... فآلى على نفسه أن يوقف حياته على الإصلاح ، وأن يجنِّد طاقاته لمقاومة الاستبداد والظلم .

بدأ كفاحه فى ميدان الصحافة ، حيث أصدر أول جريدة عربية فى « حلب » ، أسماها « الشهباء » عام ١٨٧٥ .. ولكن القوة الحاكمة لم تحتمل دعواتها التحريرية الإصلاحيـــة ، فاندفعت أصابعها الغاشمة لتخنقها فى مهدها ، ولما يصدر منها بعد سوى خمسة عشر عدداً غير ، أنه أصدر بعد قليل جريدة أخرى أسماها « الاعتدال » ولكنها لم تلبث أن لقيت نفس المصير .

وعلى الرغم من تقلُّده بعض الوظائف الحكومية ، فقد كان يعتزلها — أحياناً — كى يزاول بعض الأعمال الحرة ، ويتحرر من قيود الوظيفة لمقاومة الطغاة المستبدين فى بلاده .

وهكذا .. لم يسع « الكواكبى » إلا أن يفتتح مكتباً للمحاماة ، جعله موئلا للمضطهدين والمظلومين الذين قام بالدفاع عنهم ، ورفع الظلم عن كاهلهم حتى أطلق عليه أهل حلب : « أبا الضعفاء » .

وقد كان مجلس الكواكبى مدرسة كبرى للإصلاح ؛ يفد إليه الناس فيفجِّر فى نفوسهم ينابيع المعرفة ، ويوقظ فيها جذوة الوعى ، ويحرِّرها من أغلال الخـــوف والاستكانة .

° ° °

علم الولاة بما كان من أمره ، فحامت حوله التهم ، وعلقت به الشبهات . وتصادف أن أطلق الرصاص على الوالى « جميل باشا » فاتّهم الكواكبى وبعض أعيان حلب بالتحريض على قتله . فأودعوا السجن ، ثم حوكموا .. غير أن المحكمة قضت ببراءتهم ، وأدانت ذلك الوالى وعصابته الآثمة .

وكان أشدَّ الولاة ضيقاً به « عارف باشا » ؛ ذلك لأن الكواكبى كان كثير التنديد به ، عنيفاً فى مقاومته .. يدفع الناس إلى الشكوى منه لدى حكومة الآستانة ، ويحرر لهم الظلامات والشكاوى باللغة التركية .. مما جعل هذا الوالى يتّهمه بتكوين جماعة لمناهضة السلطة الحاكمة ، ويدسُّ عليه أوراقاً مزوَّرة ، ادَّعى أنه أرسلها إلى بعض قناصل الدول الأجنبية ، ليعملوا على تخليص بلاده من الحكم العثمانى ، فأودع «الكواكبى» السجن واتّهم بالخيانة ، وحكم عليه بالإعدام .

وهنا أعلن « الكواكبى » فى جرأة وإصرار عدم ثقته بمحكمة حلب ، وبذل جهداً كبيراً ليحاكم أمام محكمة أخرى ، فنقل إلى محكمة « بيروت » التى تبين لها عدم صحة هذا الاتّهام ، وقضت بأن هذه الأوراق مزورة ، مما جعلها تعلن براءته ، وتطلب عزل الوالى ، الذى ظهر تدليسه وبهتانه !

° ° °

كان السلطان « عبد الحميد » داهية جباراً ، يقضى على خصومه بما يناسبهم ، من وسائل الإرهاب والتعذيب أو الإغراء بالمناصب والمنح ، فإن لم يُجْدِ هذا ولا ذاك لجأ إلى المؤامرة والاغتيال ...

وقد حاول « عبد الحميد » — أكثر من مرة — أن يجتذب « الكواكبى » إلى جانبه ، أو يحظى منه بالصمت ، والكف عن مهاجمته . ولكن الرجل لم يُلق سلاحه . ولم يتوقف عن كفاحه ضد القوى الباغية المستبدة ، متحملا فى ذلك كل عنت واضطهاد ... ولما رأى « عبد الحميد » أن بطشه وتنكيله بالكواكبى لم يكن لهما من أثر إلا تأكيد إصراره العنيد على مواصلة الكفاح والنضال حاول مرة أخرى أن يُلقى شباكه الذهبيـــة حوله ، فأنعم عليه ببعض الأوسمة والنياشين ثم عيَّنه نائباً شرعيًّا فى قضـــاء « راشيا » بولاية سوريا ، غير أن الكواكبى فطن إلى ما يريده السلطان ، فتظاهر بالموافقة على هذا المنصب ، والتأهب للسفر إلى مقر عمله ، عازماً على التخلص من قبضة « عبد الحميد » ، واللجوء إلى مصر ، التى كانت — فى ذلك الحين — ملاذاً للأحرار من أبناء الشام ، فوصل إليها عام ١٨١٩ ،

وبدأ يواصل جهاده الإصلاحي عن طريق نشر مقالاته السياسية والاجتماعية في شتى الصحف بمصر .

وقد كانت الفترة التي أمضاها « الكواكبي » في مصر — على الرغم من قصرها — أخصب فترات حياته . وأحفلها بالإنتاج الفكري ، الذي استمدّ قوّته وحيويته من مصدرين ثقافيين التقيا في نفس هذا المفكر العظيم .. فقد جمع إلى ثقافته النظرية الواسعة ثقافة أخرى عملية ، استقاها من خبراته الطويلة في ميدان التجارة والعمل الحر ، واتصاله الواعي بمختلف الطبقات والطوائف ... وقد تفاعل هذا الرصيد الضخم من الدراسات النظرية والعملية ، فكان له أثره الواضح في كتابيه الخالدين : « طبائع الاستبداد » ، و « أم القرى » .

والكتاب الأول مجموعة مقالات نشرها في صحيفة « المؤيد » ثم جمعها وأضاف إليها ما يكملها من أبحاث .. وقد أخفى اسمه ، ولم يضعه على الكتاب خوفاً من بطش « عبد الحميد » به ، فقد حشد فيه حملات عنيفة ضد الحكم الاستبدادي ، وما ينتج عنه من تأخر وضعف .

أما الكتاب الثاني فهو سجلّ لمناقشات دارت بين أعضاء جمعية « أم القـــرى » التي ابتكرها خياله الخصب .. وقد تحدث فيه عن هذه الجمعية التي عقدت في « مكة » — أم القرى — قبيل موسم الحج على هيئة مؤتمر إسلامي كبير ، حضره ممثلون من البلاد الإسلامية . وغيرها وأخذوا يتدارسون أحوال العرب والمسلمين ، وما آل إليه أمرهم من جمود وتأخر ، ثم انتهوا إلى قرارات ونتائج هامة ، تضمّنها هذا الكتاب الفريد ، الذي يُعدُّ صورة مثلى لما ينبغي أن يكون عليه « المؤتمر الإسلامي » الآن .

وقد كان لظهور هذين الكتابين — في ذلك الحين — هزة عنيفة في كل الأوساط والمحافل ؛ لما تضمناه من آراء جريئة ، وأبحاث واعية متطورة ، في شتى مجالات : الدين والسياسة والاجتماع .

* * *

وهكذا .. لم تكن آمال الكواكبي وجهوده تتوقف عند حدود الوطن العربي ، بل تطلعت إلى ما وراء ذلك من البلاد الإسلامية في آسيا وإفريقيا ... فقد كان هذا الاتجاه الإسلامي هو الذي يسيطر على زعماء الفكر والإصلاح في ذلك الوقت .. وهذا هو ما دفع بجمال الدين الأفغاني إلى القيام بجولات عاتية في ربوع الشرق ، ملقياً بذور الثورة في كل مكان حل به ؛ لكي تتفجر مُقوِّضة صروح الاستبداد والاستعمار . وهذا — أيضاً — هو ما دفع بالكواكبي لينطلق من مصر إلى بلاد الشرق.. فزار السودان ، والحبشة ، وزنجبار ، والصومال ، واتجه إلى الجزيرة العربية ، موغلا في صحرائها الموحشة القاسية على ظهور الإبل ، وأقام باليمن ، وبلاد الساحل العربي .. ثم انتقل إلى كراتشي ، وبومباي ، وجاوة ، وسواحل الصين الجنوبية ... وقد كان الكواكبي أثناء ذلك كله يدرس أحوال هذه البلاد الاجتماعية والسياسية ، ومقومات البيئة الطبيعية لديها ... وكان يسجل مشاهداته ونتائج دراساته في مذكرات خاصة ، كان يعتزم نشرها ، بعد عودته واستقراره في مصر .

مما سبق نرى أن رحلات الكواكبي إلى بلاد الشرق لم تكن ذات طابع سياسي ثوري كرحلات الأفغاني ، بل كان طابعها الدراسة المستأنية لمقومات هذه البلاد ، والوقوف على عوامل التأخر والضعف ، ثم الانتهاء إلى وسائل النهوض والتحرر والوحدة ... وهي الغايات التي يلتقي عندها بجمال الدين ، بل يلتقي عندها قادة الإصلاح في ذلك العصر .

عاد الكواكبي إلى مصر ليستأنف رحلة أخرى إلى بلاد المغرب ، ولكن القضاء المحتوم فاجأه قبل أن يحقق هذه الرغبة ، ويقوم بنشر مذكراته الحافلة التي

لا ندرى أين مصيرها الآن . وقد توفى فى القاهرة فى ليلة الخامس عشر من شهر يونية عام ١٩٠٢ ، فجزع لوفاته أحرار العرب والمسلمين ، وبكاه شعراؤهم وكتّابهم .. وكان مما كتب على قبره هذان البيتان لحافظ إبراهيم :

هنا رجل الدنيا ، هنا مهبط التُّقَى
هنا خيرُ مظلوم ، هنا خير كاتب
قِفوا ، واقرءوا أمَّ الكتاب وسلّموا
عليه ، فهذا القبر قبر الكواكبى

* * *

إذا أردت أن أعرض لآراء الكواكبى فى مختلف مجالات الإصلاح ، وأناقشها ، فإن المجال هنا لا يتسع لذلك ، لأن له جولات حافلة فى ميادين : الدين ، والتربية ، والسياسة ، والاجتماع ، والاقتصاد ، مما يضيق عنه هذا النطاق .. ولذلك لا يسعنى هنا إلا أن أعرض لأهم الآراء التى نادى بها هذا الرجل الفذ الجرىء .

● الإصلاح الدينى

نادى الكواكبى بالإصلاح الدينى ، لأنه رأى أن الدين فى مظهره الحاضر من أهم الأسباب التى أدّت إلى تأخر المسلمين وضعفهم ، فإن رجال الدين قد بعدوا به عن منابعه الأصلية من الكتاب والسنّة ، بما أضافوا إليه من زيادات ليست منه ، وبما عمدوا إليه من تحريفات شوّهت معالمه ، وبخلافات مزّقت أوصاله .. ورأى أن الدين يجب أن يعود كما كان حنيفيّة سمحة ، تستمدُّ نورها من كتاب الله وسنّة رسوله .

كما رأى أن التقليد ، وإغلاق باب الاجتهاد فى الأمور التى تركها الكتاب والسنة لتتطور بحسب الزمان والمكان ، قد أدى بالعقل إلى الجمود ، وبالحياة إلى الاضطراب .

وهو إلى جانب ذلك يرى أن الدين ليس فى حاجة إلى ما استحدثه العلماء والأئمة من قواعد وأصول ، وما أقاموا من مذاهب دينية يصطرعون حولها ، بل إنه يَعُدُّ ذلك خروجاً عن سماحة الدين وبساطته وحيويته المتطورة النامية ... فتراه يعلن رأيه الصريح الجرىء فيما قام به الأئمة السابقين قائلا :

« وهكذا فتح كل من أولئك الأئمة العظام لمن بعده ميداناً واسعاً ، فجاء أتباعهم ومدوا الأطناب ، وأكثروا من الأبواب ، وتفننوا فى الأشكال وتنويع الأحكام ، وأحدثوا علمى : الأصول والكلام .

وهذا التوسع كله ليس من ضروريات الدين ، بل ضرره أكثر من نفعه ، وما أشبه الأمور الدينية بالأمور المعاشية ، كلما زاد التأنق فيها بقصد استكمال أسباب الراحة انسلبت الراحة » .

بل نراه يعلن حقيقة هامة ، حين يقرر أن الخلافات النحوية والبيانية كان لها أثرها الفعال فيما قام بين علماء الدين من خلاف .

ويرى الكواكبى — أيضاً — أن من أسباب الفساد الدينى لجوء بعض علماء الدين وغلاة المتصوفين إلى التدليس ، ومخادعة العامة بادعائهم العلم اللدنىّ ، ووراثة السر ، ودعوتهم إلى الرهبنة والتبرك بالآثار ، وإيهامهم بالكرامات ، والتصرف فى القضاء والقدر ، وغير ذلك من الأمور الشائعة بين عامة المسلمين .

كما يرى أن من العوامل الهامة التى تسبب الخمول والتواكل لدى المسلمين إساءة فهمهم لمعنى الإيمان بالقضاء والقدر ، مما أفضى بهم إلى الاستسلام والعجز ، وجعلهم يتعزون بمثل قولهم : « إن المسلم مصاب » و « إن أكثر أهل الجنة البله » .

وهو فى مناداته بالإصلاح الدينى لا يقصر دعوته على الإسلام ، فإنه أبعد ما يكون عن التعصب لدين أو مذهب .. فيقول :

« وما أحوج الشرقيين أجمعين من بوذيين ومسلمين ومسيحيين وإسرائيليين وغيرهم إلى حكماء لا يبالون بغوغاء العلماء الغفل الأغبياء ، والرؤساء القساة الجهلاء ، يجددون النظر فى الدين ، فيعيدون النواقص

المعطلة ، ويهذبونه من الزوائد الباطلة مما يطرأ عادة على كل دين يتقادم عهده ، فيحتاج إلى مجددين يرجعون به إلى أصله المبين البرىء ، من حيث تمليك الإرادة والسعادة فى الحياة من كل ما يشين ، المخفف شقاء الاستبداد والاستعباد ، المبصر بطرائق التعليم والتعلم الصحيحين ، المهيء قيام التربية الحسنة ، واستقرار الأخلاق المنتظمة ، مما به يصير الإنسان إنساناً ، وبه لا بالكفر يعيش الناس إخوانا ... »

● التربية والتعليم

وكذلك نادى الكواكبى بنشر التعليم ، وإنشاء المدارس العاليـــة التى تعنى بشتى العلوم والفنـــون والصناعات الحديثة .. فقد قال على لسان أحد المندوبين فى كتابه « أم القرى » ، عند التعرض لأسباب الضعف لدى المسلمين :

« وعندى أن السبب هو أن المسلمين أصيبوا باقتصارهم على العلوم الدينية ، وإهمالهم العلوم الدنيوية ، كالرياضة والطبيعة والكيمياء ، على حين أن هذه العلوم نمت وترقت فى الغرب ، وظهر لها ثمرات عظيمة فى كافة الشئون المادية والأدبية ، حتى صارت عندهم كالشمس لا حياة لهم إلا بنورها ... »

وقد تجلى اهتمامه بالناحية التعليمية حين جعل من أهم أغراض « جمعية أم القرى » :

« ١ – تعميم القراءة والكتابة مع تسهيل تعلمها .

٢ – الترغيب فى العلوم والفنون النافعة التى هى من قبيل الصنائع (كذا) مع تسهيل تعليمها وتلقيها .

٣ – تخصيص كل المدارس والمدرسين لنوع واحد أو نوعين من العلوم والفنون ليوجد فى الأمة أفراد نابغون متخصصون .

٤ – إصلاح أصول تعليم اللغة العربية ، والعلوم الدينية ، وتسهيل تحصيلها بحيث يبقى فى عمر الطالب بقية يصرفها فى تحصيل الفنون النافعة .

٥ – الجد وراء توحيد أصول التعليم ، وكتب التدريس »

وهذه الأغراض – وبخاصة الغرض الخامس منها – هو ما تسعى إليه الدول العربية الآن لأنه الركيزة القوية التى تنهض عليها قوميتنا العربية .

* * *

وفى مجال التربية والتعليم نجد الكواكبى يطالعنا بأحدث النظريات التربوية ؛ فهو يؤمن بالتعليم القائم على التدريب ، واكتساب الخبرات ، كما يؤمن بالتخصص ، وفق مواهب الإنسان وقدراته .

كما أنه ينادى بتعليم المرأة ، وفتح المجالات العلمية أمامها ؛ لأنها بحكم وظيفتها كأمّ وزوجة تقوم بأخطر دور فى التكوين النفسى للمجتمع ، والنهوض بالأسرة ، وإيقاظ الوعى .

والكواكبى يؤمن بنظرية هامة فى التربية الحديثة . وهى وجوب العمل على تهيئة البيئة الصالحة ، لكى ينشأ المواطن الصالح ، لأن البيئة لها الأثر الفعال فى بناء الإنسان وتكوينه نفسيًّا وفكريًّا . فينبغى أن تمتد يد الإصلاح إلى كل ما يحيط بالنشء ، لتنهض لديه دعائم التربية المتكاملة فهو يقول : « لا بد أن تصحب من بعد البلوغ تربية الظروف المحيطة ، وتربية الهيئة الاجتماعية ، وتربية القانون ، أو السير السياسى ، وتربية الإنسان نفسه » .

وهو لا يكتفى بذلك بل يضع الوسائل التربوية الناجحة التى تأخذ بيد الحكومات إلى تحقيق التربية فى مجالها الأوسع الذى يشمل أفراد الأمة جميعاً . وذلك حين يقول : « الحكومات المنتظمة هى التى تتولى ملاحظة تربية الأمة ، من حين تكون فى ظهور الآباء ، وذلك بأن تسن قوانين النكاح ، ثم تعتنى بوجود القابلات ، والملقحين والأطباء ، ثم تفتح بيوت الأيتام واللقطاء ، ثم المكاتب والمدارس للتعليم من الابتدائى الجبرى إلى أعلى المراتب ، ثم تسهل الاجتماعات ، وتمهد المراسح ، وتحمى المنتديات وتجمع المكتبات والآثار ، وتقيم النصب ، وتضع القوانين المحافظة على الآداب والحقوق ، وتسهر على حفظ العادات القومية ، وإنماء الإحساسات الملية ، وتقوى الآمال ، وتيسر الأعمال ، وتؤمن العاجزين عن الكسب من الموت جوعاً إلى أن تقوم باحتفالات جنائز ذوى الفضل على الأمة ... »

وهو يؤمن بأن الدين أساس هامٌ تنهض عليه التربية لتحرير الإرادة ، وتقويم الأخلاق ، والإيمان بحق الإنسان فى العمل ، وصنع مصيره ، ومقاومة الظلم والاستبداد . ويرى أن هذا هو ما اتبعه الأنبياء والحكماء

الأقدمون: « أما المتأخرون الغربيون فهم فئة سلكوا طريقة الخروج بأمهم من حظيرة الدين وآدابه النفسية إلى فضاء الإطلاق وتربية الطبيعة ، زاعمين أن الفطرة فى الإنسان كافية لضبط النظام ... »

ولعله بذلك يردُّ على « روسُّو » ومن شايعه من رجال التربيــة غير أنه يدعو إلى تحرير العقول . ورفع القوى الضاغطة التى تتحكم فيها ، حتى تنطلق فى سبيل النمو والتطور : « أجمع الحكماء على أن أهم ما يجب عمله على الآخذين بيد الأمم ، الذين فيهم نسمة مروءة وشرارة حمية ، الذين يعرفون ما هى وظيفتهم بإزاء الإنسانية ، أن يسعوا فى رفع الضغط عن العقول ، لينطلق سبيلها فى النمو ، فتمزق غيوم الأوهام التى تمطر المخاوف .. »

ونراه يلتقى مع « محمد عبده » حين يرى أن التربية والتعليم ، وسلوك التدرج الطبيعى خير الوسائل لإصلاح الفساد ، والقضاء على الظلم والاستعباد ، فهو يقول :

« إن الوسيلة الوحيدة لقطع دابر الاستبداد هى ترقى الأمة فى الإدراك والإحساس ، وهذا لا يتأتى إلا بالتعليم والتحميس ... والاستبداد لا ينبغى أن يقاوم بالعنف ، كى لا تكون فتنة تحصد الناس حصداً ... »

وبعد أن يتحدث عن الوسائل التى تهيء الأمة كى تتمكن من تدبير شئونها ، والاستيلاء على الحكم يقول : « وحتى تحصل أو تستحصل الفرصة المناسبة ، فحينئذ تكون الأمة قد استعدت طبيعياً لقبول أصول أن تحكم نفسها بنفسها ... وهكذا يتم السير الطبيعى ولا مبدل لسنة الله ، فليعتبر العقلاء ، وليتق الله المغرورون ، ولا ييأس من رحمة الله عاقل غير خامل ... »

وهنا ، لا يسعنا إلا مؤاخذة الكواكبى على هذا الرأى ؛ فكيف يحدث الترقى والتدرج لأفراد الأمة فى مراقى التربية والتعليم ، والاستبداد جاثم على إرادات الناس ، مدرك أن الخطر كله رهن بتيقظ وعيهم ، وتفتح مداركهم على نور العلم والمعرفة ؟!.. ولنستمع إلى الكواكبى نفسه حين يقول : « إن التربية الصحيحة غير مقصودة ، ولا مقدورة فى ظلال الاستبداد إلا ما قد يكون بالتخويف من شر الظالمين ، وهذا النوع يستلزم انخلاع القلوب لا تزكية النفوس .. »

وحين يقول : « أما الاستبداد فإنه يقلب السير من الترقى إلى الانحطاط . من التقدم إلى التأخر ، من النماء إلى الفناء ، ويلازم الأمة ملازمة الغريم الشحيح ، ويفعل فيها دهراً طويلا ، أفعاله التى تبلغ بالأمة حطة العجماوات ، فلا يعود يهمها غير حفظ حياتها الحيوانية فقط ، بل تكون حياتها هذه الدنيئة أيضاً مباحة للاستبداد إباحة ظاهرة أو خفية ... »

● رائد الديمقراطية الاشتراكية

يُعَدُّ « الكــواكبى » الرائد الحق للديمقراطية الاشتراكية فى شرقنا العربى بما قدم لنا من آراء حية متطورة فى ميادين السياسة والاقتصاد ، وبما قام به من حملات عاتية على المستبدين الطغاة ... فقد دعا إلى قيام الحكم الديمقراطى الاشتراكى ، وتحمس لهذه الدعوة فى أكثر من موضع فى كتاباته .. فهو يقول على لسان أحد شخوصه فى كتاب « أم القرى » : « أما عندى فيخيل إلى أن سبب الفتور هو تحول نوع السياسة الإسلامية ، حيث كانت نيابة اشتراكية ، أى ديمقراطية تماماً ، فصارت بعد الراشدين بسبب تمادى المحاربات الداخلية ملكية مقيدة بقواعد الشرع الأساسية ، ثم صارت أشبه بالمطلقة ... »

وهو يرى أن المساواة التى تتم بين الناس ، حتى بين الحاكم ومحكوميه ، من الدعائم التى يقوم عليها نظام الحكم الاشتراكى .. فهو يقول فى حديثه عن الخلفاء الراشدين ، الذين وطّدوا تلك الدعامة ، وأقاموا عليها حكمهم ، إلى جانب الدعامات الأخرى التى سنتحدث عنها بعد قليل : « فإن هؤلاء الخلفاء الراشدين فهموا معنى القرآن ، وعملوا به ، واتخذوه إماما ، فأنشأوا حكومة قضت بالتساوى حتى بين أنفسهم وبين فقراء الأمة ، فى نعيم الحياة وشظفها ، وأحدثوا فى المسلمين عواطف أخوة ، وروابط هيئة اجتماعية ، وحالات معيشة اشتراكية ، لا تكاد توجد بين أشقاء ، يعيشون بإعالة أب واحد ، وفى حضانة أم واحدة .. »

كما يرى أن الشورى دعامة أخرى من دعائم هذا النظام ، فيقول : « وقد ظهر من هذا أن الإسلامية مؤسسة على أصول الإدارة الديمقراطية ، أى العمومية والشورى الأرستقراطية ، أى شورى الأشراف ...

وإذا أرجعنا البصر إلى التاريخ الإسلامى نجد أن النبى عليه

السلام كان أطوع المخلوقات للشورى ، امتثالا لأمر ربه ، فى قوله تعالى : « وشاورهم فى الأمر » حتى أنه ترك الخلافة بمجرد رأى الأمة وبعد حديثه عن الراشدين ، يقول عن « معاوية » :

ثم معاوية رحمه الله كان قليل الاستقلال بالرأى ، فحسنت أيامه عن ذى قبل . وهكذا كانت دولة الأمويين تحت سيطرة أهل الحل والعقد ، ولا سيما من سراة بنى أمية ، فانتظمت على عهدهم الأحوال ... » .

وهنا ، لا يمكننا أن نقرّ الكواكبى إلا على أمر واحد ، وهو « مبدأ الشورى » .. غير أننا نمسك عن موافقته فيما يدعو إليه من هذه الشورى الأرستقراطية ، أو شورى الأشراف ، فليس فى القرآن أو الحديث — وهما أهم مصدرين للتشريع — نصٌ صريح فى جعل الشورى خاصة بالأشراف ، أو أهل الحل والعقد .. وإذا كان الكواكبى يرى أن من أسباب استقرار الحكم الأموى استشارة هؤلاء ، فإن ذلك كان أيضاً من أسباب طغيان بنى أمية وتقوض أركان العدالة فى عهدهم .. فهؤلاء الأشراف كانوا عبئاً ثقيلا على الدولة يستنزفون مالها ، ويُدفع لهم من مال المسلمين مخصصات مالية ضخمة دون حساب .

فهل استشارتهم تؤدى بالحكم إلى العدالة والمساواة والنظام الاشتراكى الذى يدعو إليه ؟

كما أن الكواكبى ، حين يدعو إلى الخلافة الإسلامية يرى أن يكون الخليفة عربياً قرشياً وهو فى هذا يخالف مبادئ الدين الإسلامى السمحة ، ونصوصه القاطعة ، التى لا تفضل جنساً على جنس ، ولا تجعل لقريش أو بنى هاشم ما يمتازون به عن سائر المسلمين .

والدعامة الثالثة لهذا النظام هى الحرية :

« وقد عرف الحرية من عرفها بأن يكون الإنسان مختاراً فى قوله وفعله ، لا يعترضه مانع ظالم . ومن فروع الحرية تساوى الحقوق ، ومحاسبة الحكام ، باعتبار أنهم وكلاء وعدم الرهبة فى المطالبة ، وبذل النصيحة ، ومنها حرية التعليم ، وحرية الخطابة ، والمطبوعات وحرية المباحثات العلمية . ومنها العدالة بأسرها ، حتى لا يخشى إنسان من ظالم أو غاصب ، أو غدار مغتال . ومنها الأمن على الدين والأرواح ، والأمن على الشرف والأعراض ، والأمن على العلم واستثماره ... »

ورابع هذه الدعائم هو التنظيم الاقتصادى على أساس العدالة والنفع العام ، فقد حمل على الإقطاع ، ونادى بتحديد الملكية بل إنه يرى أن الأرض ينبغى أن تكون لمن يزرعها : « وكذلك تركت الإسلامية معظم الأراضى الإسلامية ملكاً لعامة الأمة ، يستنبتها ويتمتع بخيراتها العاملون فيها فقط ، وليس عليهم غير العشر أو الخراج الذى لا يجوز أن يتجاوز الخمس لبيت المال ... »

كما أنه لا يجوز لإنسان أن يحصل على مال ، دون عمل أو فى مقابله : « المال يستمد من الفيض الذى أودعه الله تعالى فى الطبيعة ونواحيها ، ولا يملك أى لا يتخصص بإنسان إلا بعمل فيه أو فى مقابله .. »

وهو يحمل على الثروات التى تتكتل فى أيدى الأفراد ، بل يراها دافعة إلى الاستبداد وانهيار النظام الاجتماعى ، معرضة الأمة إلى الخطر الخارجى : « لأن هذه الثروات الأفرادية تمكن الاستبداد الداخلى ، فتجعل الناس صنفين ؛ عبيداً وأسياداً ، وتقوى الاستبداد الخارجى ، فتسهل التعدى على حرية واستقلال الأمم الضعيفة مالا وعدة .. »

ونراه يلتقى مع « ابن خلدون » فى أن الظلم والاستبداد يعرّضان أموال الناس إلى السلب والنهب ، مما يؤدى بهم إلى الخمول واليأس ، وينتهى بالبلاد إلى الخراب والدمار ..

كما يرى أن من مقومات الإنسان أن يكون ذا صناعة أو عمل يقتات منه ، على ألا يكون الأجر أو الربح زائداً عن حاجته إلى حد كبير : « قرر الأخلاقيون أن الإنسان لا يكون إنساناً ما لم تكن له صنعة مفيدة تكفى معاشه باقتصاد لا تنقصه فتذبه ، ولا تزيد عليه فتطغيه ، وهذا معنى الحديث « فاز المخفون » .. ولا يقصد الأخلاقيون من التزهيد فى المال التثبيط عن كسبه ، إنما يقصدون ألا يتجاوز كسبه الطرائق الطبيعية الشريفة .. »

بل إننا نجده يفسر الزهد تفسيراً يلائم نزعته الاشتراكية حيث يقول : « إذا تتبعنا كل ما ورد فى

الإسلامية حاثاً على الزهد نجده موجهاً إلى الترغيب بالأثرة العامة ، أى بتحويل المسلم ثمرة سعيه للمنفعة العمومية ، دون خصوص نفسه » .

* * *

وأخيراً : فإننا نَعُدُّ الكواكبى ثالث ثلاثة كان لهم أثر بعيد المدى فى الشرق العربى الإسلامى وكانت مصر أهم بؤرة انطلقت منها إشعاعاتهم القوية الخالدة ... وعلى الرغم من اشتراكهم فى معالجة الشئون الدينية ، والعلمية ، والسياسية ، والاجتماعية ، إلا أنهم يختلفون من حيث الاتجاه الذى يغلب على كلٍّ منهم ، والوسائل التى يرونها كفيلة للوصول ببلاد الشرق إلى غاياتها الكبرى من النهوض والتحرر .

أما أولها وهو : « الأفغانى » فقد فجَّر طاقاته فى ميدان السياسة ، ومحاربة الطغاة والمستعمرين ، والدعوة لتحرير النفوس والعقول فى كل مكان حل به .

وأما ثانيهما : وهو « محمد عبده » فقد غلب عليه النزوع إلى علوم الدين وقضاياه الفكرية والاجتماعية .

وأما ثالثهما وهو : « الكواكبى » فقد كان أهم محور دارت حوله أبحاثه وجهوده هو الإصلاح الاجتماعى لبلاد الشرق ، ومعالجة أسباب الضعف والتفكك ، والفقر والجمود على أساس من البحث الشامل العميق ، والخبرة الغنية الواعية ، واضعاً على طريق الإصلاح حلولا متطورة حاسمة ، لا زالت تدعونا إلى الأخذ بها ، فى ثقة وإيمان .





مصادر بعض التقاليد الشعبية

بقلم الأستاذ سعد الخادم

تنقل لنا أحياناً بعض العادات والتقاليد الشعبية تاريخ أحقاب زمنية متناهية فى القدم ، وقد نهتدى بفضل هذه المظاهر الشعبية إلى أن نعرف أصول بعض الطقوس الدينية فى الأزمنة الغابرة . ونستعرض فى هذا المقال طائفة من المعتقدات والعادات الشعبية التى كانت شائعة فى مصر حتى أواخر القرن التاسع عشر ، وطائفة أخرى من عادات العرب فى الجاهلية ، إلى جانب ما ورد ذكره فى بعض الأساطير الشعبية فى بلادنا .

كان من عادات العرب فى الجاهلية أن يعلق على الصبى سن ثعلب وسن هرة خوفاً من الخطفة والنظرة[1] ، وأنه إذا اتخذ خاتم من حافر الحمار ولبسه المصروع لم يصرع ، وإذا علق جلد جبهة الحمار على الصبيان أبعد عنهم الفزع ، وأنه إذا ركب من لدغته العقرب حماراً وجعل وجهه إلى ذنبه انتقل الوجع إلى الحمار وبرئ الراكب ، وإذا تقدم الملدوغ إلى أذن الحمار ؛ وقيل الأذن اليسرى ، وصاح بعبارات خاصة زال وجعه !

ومن عوائدهم أيضاً أنه إذا ضل رجل منهم فى الخلاء ، قلب ثيابه وحبس ناقته وصاح فى أذنها — كأنه يومئ إلى إنسان — وصفق بيديه : الوحا الوحا ، النجا النجا ، هيكل ، الساعة الساعة ، إلى إلى ، عجل (٢) ثم يحرك الناقة فيهتدى !

وجاء فى كتاب نشر فى مصر سنة ١٨٩٤[3] عن بعض العقائد الشعبية أن « الذى ينجب أولاداً ولم يعيشوا يقال لامرأته : جرى هذا الصغير . فيدهنوا وجه الولد سلاقون ويلبسوه طرطوراً من ورق أخضر وأحمر وفيه ريش الفراخ ويركبوه حماراً بالمقلوب ويدوروا به البلد والصبيان خلفه تزعق « يا أبو الريش إنشا الله تعيش » وربما كان ذلك فى الظهير الأحمر » !

ويبدو هذا التقليد على غرابته مشابهاً لركوب الملدوغ أيام الجاهلية الحمار فى وضع عكسى ليبرأ من دائه الذى ينتقل إلى الحمار ، والتقليد فى عمومه يتضمن استعانة بالحيوان على داء يصيب الإنسان . ولم تكن هذه الضروب من المعتقدات شائعة فى مصر والبلاد العربية فحسب ، بل هى ظاهرة انتشرت فى كثير من بقاع العالم ولا سيا أوروبا ، فمن ظواهرها الغريبة أنه فى أثناء تفشى الطاعون فى ميناء مرسيليا سنة ١٧٢٠ كان الأطباء الذين يعالجون هذا الوباء يرتدون جبباً حمراء طوبية اللون وقبعات وأحذية سوداء ، ثم طاقية وقفازاً أبيضين ، وقناعاً أصفر اللون على شكل منقار طائر — كأن طائراً يطوف بالمرضى ويشفيهم من الطاعون — ! ولقد استمر هذا التقليد فى الميناء نفسه حتى سنة ١٨١٧ ، إذ تفشى الطاعون فى المدينة نفسها ، وفى تلك السنة كانت ملابس الأطباء : جبة خضراء وطرطورا أخضر ، أما القناع الذى كان على شكل طائر فقد أصابه بعض التغير ، ولكنه بقى يوحى بأنه نوع من الطير أو الحيوان .

ولو أننا عدنا مرة أخرى إلى عقائد العرب فى الجاهلية[1] لرأيناهم ينسبون أكثر الأمراض إلى الجن

(١) الألوسى (السيد محمود شكرى) — بلوغ الأرب ١٣٠٤ هـ

(٢) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب .

(٣) ر . ص : قطائف اللطائف ١٨٩٤

(١) الجارم (محمد نعمان) : أديان العرب فى الجاهلية ١٩٢٣ .

وأنهم عالجوها بالتقرب إليها . وكان من يشترى داراً أو يستنبط عيناً يذبح للجن ذبيحة لتسعد الدار ولا تنضب العين !

واعتقد العرب أيضاً أن الجن يعلمون الغيب وأنهم قادرون على إيذاء الإنسان ، فكانوا يستعيذون بهم إذا ركبوا المفاوز ، ويزعمون أنهم إذا استعاذوا بهم دفعوا عنهم كل مكروه !

وكانت الغيلان نوعاً آخر من الجن يزعمون أن رجليها رجلا عنز[١] ، وكانوا - إذا اعترضتهم الغول فى الفيافى - يرتجزون ، وفى رواية أن الجن خشيت أن يتزوج سليمان بلقيس فتفشى إليه أخبار الجن لأن أمها كانت جنية ، فزعمت أنها غير عاقلة ولا مميزة ، وأن رجليها كحافر فرس ، وقيل كحافر حمار ، وأنها شعراء الساقين .

ومن المعتقدات الشعبية التى كانت شائعة كذلك عند العرب أن من لطخ[٢] بدنه بشحم الأسد هربت منه السباع ، ولم ينله مكروه وقتل صوته التماسيح ! وأنه إذا وضعت قطعة من جلد الأسد فى صندوق مع الثياب لم يصبها السوس ! وأن ذنبه إذا استصحبه إنسان لا يؤثر فيه حيلة محتال ! وقال هرمس : الجلوس على جلد الأسد يذهب البواسير والنقرس . وقال الطبرى : الاكتحال بمرارة الأسد يجلو البصر . وزعموا[٣] أنه إذا ظهرت بشفة غلام بثور يأخذ منخلا على رأسه ويمر بين بيوت الحى وينادى الحلأ الحلأ ، فيلقى فى منخله من هاهنا ثمرة ومن هنا كسرة ، ومن ثم بضعة لحم فإذا امتلأ نثره بين الكلاب فيذهب عنه البثر وذلك البثر يسمى الحلأ .

ومن العادات المنتشرة فى الريف المصرى ما يناظر

(١) المسعودى (أبى الحسن على) : مروج الذهب ومعادن الجوهر .

(٢) ابن زهير (عبد الملك) : الخواص المجربة .

(٣) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب .

بدويان فى مصر سنة ١٨٥٧
ويلاحظ أن ثيابهما محلاة بأجزاء من فراء الأغنام

هذا ، إذ توصف أجزاء خاصة من أحشاء الحيوان أو الطير مثل : الثعلب أو الذئب أو الهدهد والغراب لعلاج مرض مزمن أو نقص يصيب الإنسان ، فقلب الذئب يؤكل ليقوى قلب الإنسان ويجعله يحتمل الجرى مسافات طويلة (ويوصف للأطفال الذين يتأخرون فى الكلام أكل لحم الغراب بعد طبخه حتى ينطلق لسانهم . وكان أهالى سيوة يعتقدون حتى بداية القرن العشرين أن أكل لحم الكلب يشفى من الأمراض الخبيثة) .

* * *

قد توضح لنا الأمثلة التى تقدمت أن نظرة الأفراد



كاهن فرعونى يؤدى مراسيم دينية وهو متلفع بجلد فهد

إلى بعض الحيوانات كانت تتعدى مظهرها الطبيعى . فكانوا يرون فيها قوة خارقة مما حملهم على الاعتقاد بأن الجن تتقمص أحياناً أشكال الحيوان ، فتظهر مرّة فى شكل حيوان وتارة أخرى فى شكل إنسان : بعض أجزاء جسمه حيوانية كحافر الحصان أو العنز ، وما شاكل ذلك ! ولهذه الظاهرة امتداد فى العقائد الشعبية المصرية حتى القرن التاسع عشر ، ولاسيما فى الأحراز والأحجبة التى استخدمت فى ذلك الوقت لأغراض متنوعة وكانت تكتب على جلد غزال أو جلد ذئب أو خروف ، ومنها أن المرأة التى يبغضها زوجها كانت تحمل على عضدها أو ساعدها حرزاً كتب على رقّ غزال !

وقد ورد فى قصة سيف بن ذى يزن « أن له بدلة من جلد الغزال ما يسلك فيها مارد ولا شيطان وأى من تعرض له الجان » !

ومن العادات الشعبية الشائعة منذ زمن طويل ندب النساء لأزواجهن بقولهن : « ما كانش يومك يا سبعى » أو « ما كانش يومك يا جملى » . وواضح من هذه التسمية أن الزوجة تريد أن تظهر عراقة نسب الفقيد واتصاله بمعشر الأسود والجمال ، فهو ليس بشخص عادى ولكنه من المميزين ، وهذا مما يزيد الفاجعة فى فقده ، وتندب نساء الواحات الخارجة رجالهن بقولهن [١] :

« هيا يا صبايا هيا يا بنات هيا يا صبايا هيا السبع مات
هيا يا صبايا هيا يا بنات هيا يا صبايا شيخ النجع مات »

* * *

ومن المعتقدات التى كانت شائعة عند أهالى الأقصر [٢] حتى أوائل هذا القرن أن بعض الأفراد يولدون « بس » إذا كانوا ذكوراً أو « بسه » إذا كانوا إناثاً ؛ وبعضهم الآخر يولد « سحلى » ! ومعنى هذا أن أرواحهم كانت تظهر فى شكل إنسان أثناء النهار ، أما فى الليل فيتقمصون شكل القط أو القطة أو السحلية !

ويزعمون أن « البسّة » نوع من الحيوان يشبه القطة، ولكنه يختلف عنها فى ازدواج شخصيته . والأفراد الذين يولدون بهذه الكيفية يستمرون فى التردد بين المظهرين ، الحيوانى والإنسانى حتى فترة المراهقة ثم يثبتون بعدها على المظهر الإنسانى . وربما تشابه هذا التقليد الشعبى مع ما كتب فى المسخ والتناسخ عند عرب الجاهلية . وكان المسخ [٣] والتناسخ عندهم سبيل العقاب والثواب . ففى الأول تنتقل الروح إلى أجساد البهائم المسخرة للأعمال الشاقة أو المعدّة للذبح أو المرتطمة فى الأقذار ، وفى الثانى تنتقل الروح لجسد يغاير نوع الجسد الذى فارقته ، لأن النوع الذى أوجب لها طبعها الإشراف عليه والتعلق به لا يجوز أن تتعلق بغيره . والتناسخ مذهب قديم قال به أهل الهند والعرب فى الجاهلية . والمسخ تحويل الصورة إلى صورة هى دونها . وينكر المسخ أكثر الدهرية ، وأهل الكتاب لم يقرّوا به ، غير أنهم أجمعوا على أن الله جعل امرأة لوط

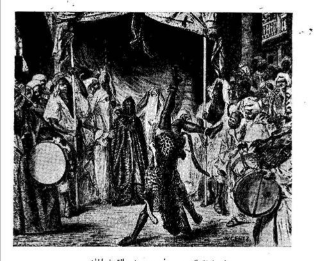
(1) King, W.J.H., Customs, Superstitions of the Western Oases (The Cairo Scientific Journal, 1914, pp. 165)
(2) Le Grain, G., Le cas étrange de Mohamed el Biss (Revue d'Egypte et d'Orient, 1906, pp. 257)
(٣) الجارم (محمد نعمان) : — أديان العرب فى الجاهلية

حجراً . وكانت العرب فى الجاهلية تعتقـد وقوع المسخ ، فزعموا أن عشارين مسخ أحدهما ضبعاً والآخر ذئباً ، وزعموا أن سهيلا كان عشاراً ، وأن الزهرة كانت امرأة اسمها زاهيد فمسخا نجمين .

هذه الأمثلة برغم تنوُّعها وتعدُّدها تعود بنا إلى تقاليد وعقائد أكثر قدماً ، وربما انتهت بنا إلى العصر الحجرى القديم الذى كان يقوم فيه المجتمع على الصيد والقنص ، وكانت سبل المعيشة حينذاك رهناً بوفرة الفريسة ، لتعذُّر وجود مورد آخر للطعام مثل الزراعة ولشدة تعلق مجتمع الصيادين والقناصة بالحياة وخشيتهم ضيق سبل المعيشة ومقاساتهم مجاعات طويلة من ضيق مجال الصيد ، فلعل هذه الأسباب مجتمعة حملتهم على تقديس الحيوان والنظر إليه كقوة خارقة تبعث الحياة وتشفى الأوجاع والأمراض كما تتركز فيها الآمال والأطماع وتحوم حولها قصص البطولة والإقدام ، فالبطل هو الذى يقدم على الصيد ولا يبالى أخطاره فينقذ رعيته من المجاعة . وليس أدل على تفوُّق أحد الصيادين فى هذا الوقت من ارتدائه جلود الوحوش التى صرعها . أما رأس الفريسة فقد يتخذ منه قلنسوه يتوِّج بها رأسه ويصنع من مخالب الحيوان وأنيابه وعظامه ألواناً متعددة من الحلى للزينة .

ولقد عاش الإنسان فى تلك الآونة مستمداً عزيمته من إيمانه بأن آلهته تتخذ مظهراً حيوانياً فإذا صادها تسنَّى له أن يستمد منها بعض قواها الخفية ، فيصبح هو الآخر شبيهاً بها من حيث القوة والبأس مما ييسر له فرصة الوقوف على لغتها وأسرارها ومكرها ودهائها فيسيطر عليها .

ويمكن أن نتخيل كيف اتخذ كل رائد فى الصيد أو زعيم عشيرة شعاراً لنفسه من الآلهة التى يعبدها ، ويقتنصها ، فإذا تزوج أحدهم فإنما يقترن كنائب عن الآلهة التى يحمل شعارها ، ويتم هذا بطبيعة الحال وهو



منظر لزفة العروس فى منتصف القرن الماضى .
ويلاحظ أن الموكب يتقدمه أحد المهرجين يرقص بجلد فهد

مرتدٍ جلود الوحوش ، وهكذا تتزوج الفتاة من ذئبٍ أو أسد أو نمر أو دبٍّ ؛ أى الرجل الذى يحمل شعار كلٍّ منها . إلا أنه لصعوبة الصيد فى الغابات يضطر الرجال إلى الانقطاع للصيد فترات متفاوتة فى الطول ، وتبقى النساء لحضانة الصغار فى القرى فيضطررن من جانبهن إلى البحث عن مورد للقوت يتطلب جهداً يسيرا نسبياً للحصول عليه ، ويتفرغن لنوع بدائى من الزراعة .

وطبيعى أن تكون نظرة الصياد أو القناص إلى مهنة الزراعة نظرة استخفاف لأنها عمل نسوى لايليق بالرجال ! ولكن نظرة الاستخفاف هذه لم تمنع المجتمع أن يتحوَّل تدريجياً إلى العصر الحجرى الحـديث ، وهو بداية الزراعة ، فاضطر الرجال المرتدون جلود الآلهة إلى الاشـتغال أولاً برعاية الأغنام ، ثم الاشتغال بالزراعة مجبرين . وخير ما يمثل لنا الصراع الذى قام بين الرعاة والزرّاع قصة قابين

وقابيل التي ورد ذكرها في التوراة ، فهي تصوّر حقبة انقضاء عصر البطولة والقوة والآلهة وأنصاف الآلهة من بني الإنسان ، وهذا نصها :

« كان قابيل راعياً للغنم وكان قايين عاملا في الأرض، وحدث من بعد أيام أن قايين قدم من أثمار الأرض قرباناً للرب ، وقدم قابيل أيضاً من أبكار غنمه ومن سمانها ، فنظر الرب إلى قابيل وقربانه ، ولكن إلى قايين وقربانه لم ينظر ، فاغتاظ قايين جداً وسقط وجهه فقال الرب لقايين : لماذا اغتظت ؟ ولماذا سقط وجهك ؟ إن أحسن أفلا رفع ، وإن لم تحسن فعند الباب خطية رابضة وإليك اشتياقها وإن تسود عليها . وكلم قايين قابيل أخاه وحدث إذ كانا في الحقل أن قايين قام على أخيه وقتله » .

لقد استمرت عادة تقديم القرابين ونحر الذبائح لغرض ضمان وفرة الأغنام فترة من الزمن قد تتمثل في بعض عادات عربية قديمة منها المثل الآتي :

إنه[1] إذا بلغت الإبل ألفا فقأوا عين الفحل ، فإن زادت فقأوا العين الأخرى ، فذلك هو المفقأ والمعمى . وقال الشاعر :

فقأت لها عين الفحيل تعيفا وفيهن رعلاء المسامع والحام

وقال آخر :

وهبْ لنا وأنت ذو امتنان
تفقأ فيها أعين البُعران

وقال آخر :

فكان شكر القوم عند المنن
كيّ الصحيحات وفقء الأعين

* * *

إن انقضاء العصر الحجري القديم لم يترتب عليه زوال تقاليده الدينية ، فلشدة تمسك المجتمع بها استمرت تنتقل بين جيل وآخر برغم تغيّر إطاره الأساسي ، وما لبثت أن تداخلت في العقائد الدينية لحضارات حديثة نسبيًّا ، وتسربت بعض هذه التقاليد إلى الحياة الشعبية التي نقلت الكثير منها للعصر الحاضر .

وإذ تعطل الصيادون عن مغامراتهم واضطروا إلى مزاولة عمل بعيد عن البطولة كرعاية الأغنام لم ينس الواحد منهم ماكان له من قداسة قديمة كنائب عن الآلهة الحيوانية ، فاشتغل بعضهم كهنة يقومون بالطقوس الدينية للمجتمع الزراعي الحديث ، ولا غرابة في أن تتسرب بهذه الطريقة طائفة من المعتقدات القديمة القائمة على تقديم الفدية والذبائح كقربان للآلهة الحيوانية ، تتسرب إلى مجتمع أصبح يعبد جميع ما يؤثر على المحاصيل الزراعية كالشمس والقمر والأمطار والأنهار والبحيرات ، وقد بدأت تزفُّ إليها الفتيات ، فيقدمن في كل موسم كزوجات يغرقن في النهر أو البحيرة ضماناً لفيضان مياه النهر ، فنزيد منسوبها وتكسو الأرض بخصوبتها . ولقسوة هذا التقليد كانت تستبدل بالفدية إحدى الأسرات .

ومن بين التقاليد التي استمرت أيضاً برغم تغيُّر ظروفها والعقائد المرتبطة بها تلك الجلود التي كان يرتديها الرعاة القدامى في حفلاتهم الدينية .

ويمكن أن تتصور تحوُّل الطقوس الدينية تدريجيًّا من ارتداء جلود الحيوانات المختلفة لتقمص شخصياتها إلى الاستعانة بأقنعة تمثلها . وقد ظهرت في الديانات القديمة كالديانة المصرية أو البابلية طائفة من الآلهة أو الشخصيات المقدسة في أشكال تجمع بين صفات الإنسان والحيوان في وقت واحد كالتي لها جسم إنسان ورأس حيوان ، أو رأس بشر وجسم حيوان أو طائر ، ثم انتقل هذا التقليد إلى الديانات الإغريقية الرومانية وكثير من الديانات الشرقية كالهندية مثلا . ويمكن أن ترى الآن مظهر هذا التقليد في المجتمعات البدائية حيث يؤدى زعيم القبيلة أو ساحرها جميع الشعائر أو

(١) الآلوسي (السيد محمود شكري) : بلوغ الأرب سنة ١٣٠٤ هـ

الطقوس الدينية وهو مقنّع بقناع حيوانى تبطل دونه قدسيّة المراسيم .

وتظهر لنا الرسوم الحائطية الممثلة على جدران المقابر الفرعونية الكهنة مرتدين جلود الفهد ، وتصور لنا الأسطورة اليونانية المشهورة اقتران الإله زيوس – وهو متقمص شكل البجعة – بليدا زوجة تيندار ، فتنجب بيضتين تفقس كلٌّ منهما ولداً وبنتاً هم بولكس وهلين ثم كاستور وكلايتنستر .

لقد استمرت هذه الأسطورة حتّى العهد القبطى بمصر حيث صوّرها كثير من الفنانين فى ذلك العهد . وبالمتحف القبطى نماذج كثيرة لهذا الموضوع .

* * *

ويرى أحد المؤلفين[1] أن كثيراً من المجتمعات القديمة كانت تقيم حفلات ذات طابع دينى بمناسبة بلوغ الفتيات فترة النضج واكتمال أنوثتهن . وكانت تلك الطقوس تقضى باقتران الفتيات بالكهنة الذين ينوبون عن الآلهة ، وكان الاقتران فى بدايته اسمياً فعلى حين يصفع الكاهن الفتاة بيده أو يضربها ضمن الطقوس بأداة كهنوتية تنتقل إليها القدسية بهذه الطريقة ، فكأنها اقترنت فعلا بأحد الآلهة ، وينتقل إلى حياتها الجنسية طابع القدسية . ويرجع المؤلف هذه الطقوس إلى العصر الحجرى الحديث الذى أعقب العصر الباليلوثى حيث بدأت المجتمعات القديمة القائمة على القنص والرعاية يتزوج أفرادها من مجتمعات حديثة تشتغل بالزراعة وتقوم فيها المرأة مكان الرجل بمختلف أعباء الحياة .

ومن بين ما تخلّف من طقوس قديمة فى العصر الحجرى الحديث نحر الذبائح للمحاصيل الزراعية

(١) Gordon, P., L'initiation sexuelle et l'évolution religieuse (Paris P.U.F., 1946)

ولا سيما الأشجار المثمرة[1] ، إذ كانت تعلق على قممها رؤوس الكباش أو العجول أو غيرها لضمان غزارة محاصيلها ! وقد انتقل هذا التقليد الأخير بدوره إلى الحضارات المصرية القديمة والبابلية والفارسية حيث أقيمت فى الهياكل الدينية والمعابد أعمدة على شكل جذوع أشجار ؛ واتخذت تيجان هذه الأعمدة أشكال رؤوس حيوانية كالأبقار– كأن الآلهة الحيوانية نحرت وقدمت فدية للآلهة النباتية الحديثة . وربما انتقل هذا التقليد من بعد تلك الحضارات القديمة إلى شعوب مثل عرب الجاهلية فنقرأ عن عبادتهم الأشجار ما يلى :

« كانت لكفار (٢) قريش ومن سواهم من العرب شجرة عظيمة خضراء يقال لها ذات أنواط يعظمونها ويأتونها كل سنة فيعلقون أسلحتهم عليها ويذبحون عندها ويعكفون عليها يوماً »

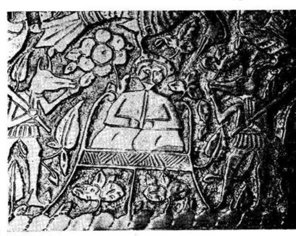
وعبدت العرب العُزّى وهى – كما قال السهيلى – نخلات مجتمعة وكان عمر بن لحى قد أخبرهم أن الرب يشتّى بالطائف عند اللات ويصيف بالعزى فعظموها وبنوا لها بيتاً . ومما فعله عمر ابن الخطاب مخافة عبادة الشجر قطعه للشجرة التى حصلت تحتها بيعة الرضوان .

لقد استمرت عادة تقديس بعض الأشجار فى مصر على النحو الذى ورد ذكره عند عرب الجاهلية حتى أواخر القرن التاسع عشر وهـذا ما كتبه أحد المؤلفين فى هذا الشأن وقتئذ : « قد ينسب الشعبيون الولاية إلى الحيوانات والنباتات . فالجمل لو رأوه يرغى ينسبونه للولاية ويلتمسون منه البركة » .

وأهم النباتات التى يعتقدون فيها هى الأشجار الضخمة وأجذاع النخل ، فإن هذه لو رأوها يقبلونها ، مثل تلك الشجرة التى تدعى الشيخة خضرة فإن الزائر يجدهم يتبركون بها ويقبلونها فضلا عن ترك أثرهم عليها معلقاً بمسمار ، كما أن كل شجرة غليظة الساق تكون من مدة سبقت يطلقون عليها لقب سيدى

(١) D'Aviella, G., Croyances, Rites, Institutions (Paris — Geuthner, 1911)

(٢) الجارم (محمد نعمان) : أديان العرب فى الجاهلية ١٩٢٣



جزء تفصيلي من حمل الحلاق فى بداية القرن الحالى
وهو يصور أحد النساك وحوله جماعة من الحراس المقنعين بوجوه حيوانية

الأربعين ؛ وأغلب هذه الأشجار من الجميز . وكثيراً ما يقومون بعمل الموالد لهذه الأشجار . وقد ترمز الثياب التى تعلق على الأشجار فى النذور وغيرها إلى جلد الإنسان نفسه ، فكأن الناذر يبادل الشجرة بجلد جسمه لتبادله هى الأخرى الصحة أو الرخاء !

وربما وجدنا فى القصص الشعبى عند أهالى الصعيد بمصر ما يتحدث عن الأبقار التى تذبح لتخرج من المكان الذى تدفن فيه عظامها أشجار مثمرة ، كالقصة الآتية التى سجلت فى القرن الماضى .

« كان (١) فيه واحد متجوز امرأة . جاءت خلفت ولدين . وتوفت . الراجل اتجوز تانى . جاب منها ولد وبنت وكان عندهم بقرة . المرأة تدى ولدها وبنتها أكل عظيم ، والولدين التانيين اللى موش أولادها تدى لهم عيش الكلاب ، الأولاد يأخذوا البقرة يسرحوا ويدوا للعيش للبقرة ويقولوا : يا بقرة حنى علينا زى أمنا ما كانت تحن علينا ، البقرة بقيت تدى لهم أكل كويس ويأكلوا ويشبعوا كل يوم المعدل . زى المرأة بقيت تتلفت تلقى أولادها بطلانين وتلقى الولدين التانيين عافيين بعدا . بقيت تدى العيش بتاع الكلاب لأولادها ، تخميها حتى يصيروا زى أخوتهم ، لكن ما نفع شىء ذى أبداً بعدا قالت : يا ولد روح مع اخواتك شف يأكلوا إيه فى الخلاء ، قال لها طيب ، راح باخواته الخلاء قعدوا الأولاد جعانين وخائفين من أخوهم لحسن يقول عليهم ، قالوا له : يا أخينا إذا جبنا حاجة ما تقول شىء علينا قال : لهم طيب يا خياتى هنا بعدا أدا العيش للبقرة وقالوا لها يا بقرة حنى علينا زى أمنا ما كانت تحن علينا ، جابت لهم فطيرة مليانة لبن وأكلوا وشبعوا اتلقت المرأة ولدها قالت له : أكلتوا إيه فى الخلاء قال لها : ما أكلنا شىء ولا حاجة إلا عيش الكلاب ، اليوم الثانى قالت للولد أقعد أنت ما تروح شى خل أختك تروح ، راحت أختهم قعدوا جعانين قالوا لها يا أختنا إذا جبنا حاجه ما تقولى شىء علينا قالت لهم طيب يا خواتى ، أدوا العيش للبقرة وقالوا : يا بقرة حنى علينا زى أمنا ما كانت تحن علينا جابت لهم مخروط بقيوا يأكلوا والبنت بقيت تهطل على الهدوم وروحت قالت لها أمها أكلتوا إيه فى الخلاء قالت اسألى ثوبى قبل ما تسألينى ، اسألى برنسى قبل ما تسألينى شوف أكلنا خروط جابته البقرة ، المرأة كان معها رفيق قالت له أنا عيانه وأنت تعال وقل أنا الطبيب المداوى اللى أداوى مالها شىء دواء إلا كبدة بقرة سوداء غطيس ، قال لها : أعملك كدالما آجى ابقى قولى أنت هاتوه جوا الباب ، عملت عيانه هى جابوه جوا الباب شاوره جوزها قال دواءها بعيد قال له جوزها قل وأنا أجيبه قال : دواءها كبدة بقرة سوداء غطيس قال جوزها البقرة عندنا وجابوا البقرة ودبحوها وبقيوا الأولاد يبكوا ويقولوا أنها صحيت نزل جوزها ورفيقها فى اللحم أكل والأولاد بيلموا العظم وحطوه فى الزير وتخلق نبقة وبقيوا الأولاد قاعدين تحت النبقة وبقيوا يأكلوا ويشربوا وبقيت النبقة عواض أمهم اللى ربتهم والبقرة اللى طلعتهم وقعدوا مبسوطين فى آمنة الله » .

* * *

وهكذا كلما تعقبنا دراسة العادات والتقاليد الشعبية ظهر لنا ارتباطها بديانات قديمة ، وأساطير المجتمع الشعبى وعاداته التى تفسر على أنها نوع من الشعوذة والخرافة هى فى الحقيقة عالم متكامل محكم الصلة بين مظاهره المتعددة ، فهو برغم مظهره المتناقض يكون نمطاً من التفكير وأسلوباً له مقوماته قلما توافرت فيه عوامل السذاجة والجدة والمصادقة .

(١) Dulac, M.H., Contes Arabes en dialecte de la Haute Egypte. Journal Asiatique, 1885, pp. 6-38.

مأساة چوليان سورل

بقلم الأستاذ فوزى سمعان

« إن العمل على تقدم النوع الإنسانى ودفعه فى طريق الكمال هو الذى يبنى سبل الاتصال بين الأجيال ويؤمنها . وصديق الحرية والعدالة يورث أثمن جزء من ذاته للأعصر المستقبلة... »

بنجامين كونستان

● الأحمر والأسود

هذه الرواية التى تعدُّ اليوم من أبدع ما كتب ستندال ، بل من أهم الأعمال التى ظهرت فى الأدب الروائى الفرنسى ، لم تحظ حين نشرت فى عام ١٨٣٠ بما كانت تستحقه من فهم وتقدير ، بل لقد قابلها النقّاد الكتّاب المعاصرون بفتور وازدراء بدعوان إلى الرثاء حقّاً .

يقول ڤيكتور هيجو لصديق له : « لقد حاولت أن أقرأ هذه الرواية . خبرنى أنت كيف استطعت أن تمضى فى الشوط إلى أكثر من أربعين صفحة ؟ » وبعد ذلك باثنتين وعشرين عاماً — وكان قد مضى على وفاة ستندال عشر سنوات — يعلن فلوبير أنه لم يتمكن من فهمها .

والواقع أن هذه مأساة أىّ إنتاج فكرى كبير يبرز إلى عالم الوجود فى فترات الانتقال التى تصطرع فيها المذاهب والتيارات وتستغلق الاتجاهات وتضيع فى ضبابها معالم الطريق . لكن ستندال كان أبعد نظراً وأعمق وعياً من معاصريه حين يقرِّر فى غير مواربة ولا أسف أنه يأمل فى أن يقرأ فى القرن العشرين .

* * *

وستندال الذى ينتمى إلى الجيل الذى ولد فى السنوات الأخيرة من « النظام القديم » وأمضى طفولته فى قلب الثورة الفرنسية وبلغ اليفاعة والرجولة فى عصر نابليون ، يكاد يكون الكاتب الوحيد الذى ظل أميناً لرسالته خلال الثورة وأيـــام القنصلية وعصر الإمبراطورية وعودة البوربون وملكية يوليو عام ١٨٣٠ واستطاع أن يحتفظ باستقلاله الفكرى وحرية رأيه فى أحلك الظروف . وكان هذا الموقف سبباً فى اتهامه بالتناقض والأنانية والغرابة والنفاق ، وهو الذى كان يؤمن أن دوره يقضى أن يكون شاكى السلاح دائماً لخوض جميع المعارك دفاعاً عن المبادئ والأهداف الإنسانية الكبرى ، وأن يستعين بالتسامح ويتوكأ عليه فى الطريق الوعر المؤدى إلى اكتشاف القلب الإنسانى وسعادته .

إنه عاجز عن المواءمة بين نفسه وبين عصره الذى استشرى فيه النفاق وفاض بالنفعية والوصولية حتّى ليكاد يعيش فى عزلة عنه ، وحتّى أصبح الشيوخ يرونه أكثر منهم تقدماً وينظر إليه الشباب كما ينظرون إلى شىء عفا عليه الزمن . أما عامة الناس فقد استغلق عليهم فهمه ولم يجدوا فيه إلا صورة للغرابة والشذوذ .

وبعد قرابة قرن ونصف من الزمان ما زال فكره الثاقب يرسل إشعاعاته الوضّاءة فى حين يبدو كثيرون من العمالقة الذين ظهروا فى عصره أو من بعده ، وكأنهم

يتحدثون لغة غير لغة عالمنا . وكما كان شكسبير وموليير رسولين للأجيال ، هكذا كان ستندال يريد أن يكون .

● أصل الرواية

ذات يوم وستندال يتصفح نشرة المحاكم التى كان يسميها الكتاب الذهبى للنشاط énergie الفرنسى فى القرن التاسع عشر » وقعت عيناه على خبر صغير ينطوى على فاجعة : « فى يوم ٢٣ فبراير سنة ١٩٢٨ صدر حكم بالإعدام شنقاً فى جرينوبل على شاب يدعى أنطوان برنيه ابن بيطار من مقاطعة دوفينيه وخريج المدارس الاكليريكية لأنه أطلق مقذوفاً نارياً على عشيقته السيدة ميشو وأصابها بجراح خطيرة » .

كان هذا الحادث العادى والذى يقع مثله فى كل مكان هو اللَّبنة التى بنى عليها روايته الكبرى « الأحمر والأسود » التى تقدم صورة للمجتمع الفرنسى عام ١٨٣٠ .

وأنطوان برنيه هو الأنموذج الذى صاغ ستندال على مثاله ، شخصية بطل الرواية — « چوليان سورل » — ذلك الشاب الطموح اليعقوبى الثائر والبونابرتى المتعصب الذى أشرب منذ حداثته حبَّ كتابات روسو ومذكرات الإمبراطور فى المنفى . إن ابن النجار المغمور فى مدينة ڤريير الجميلة اللاتينية إلى حد الإعجاز يرشحه أستاذه القس للعمل فى قصر السيد دى رينال عمدة المدينة وعين أعيانها ليكون مدرساً ومؤدباً لأولاده . وفى القصر تقع زوجة العمدة فريسة غرامه ، مفتونة بذكائه وتفوقه وإبائه ونضارة شبابه . وهى التى لم تكن تعرف من الدنيا أكثر من الدين واحترام إرادة زوجها الصارمة . زوجها البخيل المستبد الذى لا يتورع عن إشعارها بتفاهتها فى كل مناسبة ، والذى بدأ منذ عام ١٨١٥ يخجل من أن يكون من رجال الصناعة لأنه أصبح فى تلك السنة زوج ذات الرأس الجميل والعيون التى تسبى الأفئدة ، ماتليد مطمح شباب الأشراف ودرَّة صالونات باريس قد خشعت آخر الأمر لسلطان الهوى بعد أن أشقتها الغيرة ، التى بعثها چوليان بفنه فى قلبها . إنها تعلن حبها للشاب الموهوب ، المتكبر ، الذكى وتقدم شرفها عربوناً لوفائها إلى الأبد . إنها أمام نفسها وأمام چوليان قد أصبحت زوجه ، لكنها توّاقة لأن تعلن سرَّ العلاقة للماركيز رغم كل ما قد يحدث . إنها تريد أن يعرف العالم أنها زوجة چوليان سورل . ويرضخ الوالد للرغبة فيعترف بالزيجة مكرهاً ، لكن بعد أن يقرر منح الشاب لقباً ليرتفع إلى مستوى الأسرة العريقة، وبعد أن يرصد له مبلغاً محترماً من المال ، ومركزاً كبيراً يضفى عليه وجاهة وحسباً . إنه سيصبح من الآن — لا چوليان سورل ابن النجار أو ابن الشعب — وإنما السيد چوليان سورل دى لافرناى — الضابط فى الخيَّالة .

إن الماركيز يكاد يفقد عقله ، فها قد فاز بالدرة التى كان يعدُّها للبلاط يوماً شخص خامل الذكر لم يكن أكثر من إنسان فى مرتبة تسمو قليلا على الخدم . وفى غضون هذه الأزمة العاصفة يصل خطاب من الحبيبة المهجورة مدام دى رينال تنبئ الماركيز فيه بأن چوليان مغامر مخادع وتكشف عن ماضيها معه . ويحاط چوليان علماً بالخطاب فيطير عقله وتأخذه نوبة من الرغبة فى الانتقام من تلك التى هتكت أستار الماضى الخبئ وتريد أن تقضى على المستقبل المزدهر. فيداهمها وهى تصلى فى كنيسة بزانسون ويطلق عليها عياراً ناريّاً فيقبض عليه متلبساً ويودع السجن توطئة لتقديمه للمحاكمة بتهمة الشروع فى قتل . لقد كانت الإصابة خطرة ولكنها لم تفض إلى وفاة . ومع ذلك فالقانون يعاقب على الجريمة بالإعدام .

* * *

والقصة كما نرى عادية، لكن ستندال عرف كيف يخلع — على ما تنطوى عليه من فواجع — مغزى إنسانياً عميقاً : فأين تكمن المأساة ؟

• مأساة چوليان سورل

إنها مأساة إنسان مغمور نشأ فى مجتمع تسوده تقاليد صارمة ، ويقوم على تقديس الفوارق وامتهان الامتياز والتفوق . إن جريمة القتل التى ارتكبها ماثلة ببشاعتها ، لكن المغامرة سرعان ما تفقد ما فيها من عنصر الابتذال وتتجاوز أجواء الصالونات التى لا تعيش إلا على أخبار الفضائح قتلا للوقت — إلى أفق أوسع يضعها فى مصاف مآسى عمدة ڤرير . وتفوح رائحة العلاقة المحرمة وتدبُّ الغيرة فى قلب السيد ڤالند « المدير المحظوظ لصندوق الاحسان فى ڤرير » والعاشق الخائب . فيغادر چوليان المدينة وقد عزم على الذهاب إلى باريس ليلتحق بالمدرسة الإكليركية هناك ويستكمل دراساته فى اللاهوت التى انقطعت ، ويؤهل نفسه للمستقبل العظيم والمجد الأثيل . ألم يكن نابليون جندياً بسيطاً ؟ وهل أعظم — فى ذلك العصر الذى سيطر فيه رجال الدين على مقدرات البلاد — من أن يطمح المرء فى أن يكون خورياً ؟ إن چوليان لا ينسى أنه « حينما حمل بونابرت النـاس على أن يتحدثوا عنه ، كانت فرنسا تخشى الغزو الأجنبى وكان التفوق الحربى فى زمنه ضرورة ملائمة لذوق العصر . أما اليوم فقد أصبحنا نرى للقسس يتقاضون مرتبات تبلغ مائة الف من الفرنكات وهم لا يزالون فى الأربعين من عمرهم . وهذا المبلغ ثلاثة أضعاف مرتبات القواد المشهورين الذين كانوا فى فرقة نابليون ، ثم نرى القسس مع ذلك فى حاجة إلى شبان يعاونونهم فى عملهم . ثم ألا نرى القاضى الذكى الفؤاد الذى عرف بيننا بالأمانة حتى الآن ، يدنس نفسه بعد أن بلغ من الكبر عتياً لأنه يخشى غضب نائب أسقف لا يزال فى الثلاثين من عمره ؟ إذن يجب أن أكون قسيساً ! » .

وفى باريس — يقدمه مدير المدرسة للماركيز دى لامول — باريس التى سيختلط فيها بعليْة القوم وأصحاب النفوذ وأجمل الحسان . إنه سيعمل هذه المرة سكرتيراً خاصاً للماركيز . وسرعان ما يتحول القس الشاب الطموح إلى فتى من فتيان العصر ، يعرف لغة الإشارة وفن الاستماع وأصول الكلام ، ويتحول الريفى الخجول إلى سيد ترمقه العيون . لقد انقطعت الصلة بينه وبين ماضيه وباعدت أضواء الصالونات وومضات المجد المرتقب بين چوليان سورل الثائر القديم وبين چوليان أستاذ المَلَق الجديد . إن نابليون لم يعد نقمة العصر ، وذكْر اسمه كفيل فى تلك الأيام بأن ينزل اللعنة والنقمة على من يذكره . إذن ليذهبْ نابليون وكل ما يمثِّله إلى الشيطان ، وليتظاهر بأنه لا تربطه بمبادئه صلة . واستطاع أن يكظم مشاعره وكراهيته المتأصلة لتلك الطبقة ، علَّه أن يصل . وهو الآن يعرف كيف يؤنس وحشة القلوب التى أضناها السأم — آفة ذلك العصر ووباء الفراغ — ويتدرج إلى أن يجبر السادة ذوى الأصل والحسب على معرفة قدره واحترام رأيه .

أما الآنسة ماتيلد ابنة الماركيز الوحيدة ، الشابة الفاتنة ، شكسبير . إن ستندال يرمز بشخصية چوليان ، إلى عذابات جيل من الشباب قضى سقوط الإمبراطورية على آماله ويحلل من ثناياها أخلاق العصر وخيبة الطليعة التى حيَّرتها عودة البوربون وغلبتها على أمرها وحطمت مثلها الأعلى ولو إلى حين .

* * *

لقد صنع ستندال من ذلك الشاب الطموح الأبى بطلاً بكل ما فيه من عوامل الضعف والقوة وجعله يلمس شغاف القلوب فى بعض اللحظات بتلقائيَّته واختياره . وما أن تتكامل قسماته حتى نرى فيه شيئاً من نفسيَّة شباب عام ١٨٣٠ الذين تضطرم قلوبهم بالشهوة المتحفِّزة للسيطرة والمجد ، الراغبين فى الإفادة من مظاهر القلق الاجتماعى والسياسى الذى كان سائداً . وچوليان يمثِّل شيئاً أكثر من هذا : إنه يمثل طموح أبناء الشعب والبورجوازية الصغيرة الذين لم يعد يهابون شيئاً ولا يعنيهم إلا أن يمارسوا حياة نشطة مفعمة بالحرية فى عصر واهن متئد . وعلى الرغم من أن چوليان لم يصب الهدف تماماً

إلا أنه كان سعيداً لأنه عاش حياته كما يريد . ولقد صور لنا ستندال بعض الشخصيات الثانوية التي يبدو شحوبها إذا ما قيست بشخصية چوليان لكي يدلل على أن النشأة والثروة ليست شيئاً إلى جانب الإرادة المقدامة .

ها نحن إذن أمام شخصية من تلك الشخصيات الأثيرة عند ستندال ، لأنها أولا وقبل كل شيء تمارس مشيئتها . لقد ارتكب چوليان جريمة ولجأ المجتمع إلى الانتقام وهذا حقه وشأنه . إن هذا المجتمع يستطيع أن يلغى وجود هذا الإنسان الذى زيّن له غروره أنه أسمى من مجتمعه . إن فى مقدوره أن يقتص من تلك النفس التى وضعت ذاتها فوق نواميسها ولكنه لا يستطيع أن يهزم نشاطه energie . وچوليان ابن الشعب وربيب الطينة الدنيا يريد أن يبلغ السلطان وينال المجد . بأية وسائل ؟ الوسائل ليست بذات قيمة . هكذا يؤمن كل چوليان سورل . فمن بين « الأحمر والأسود » يختار الأسود متمشيا بذلك مع مصالحه ، ثم يغير الوسائل كلما دعت الظروف دون أن تتغير إرادته أو تحيد .

إن ستندال – العبقرية التى عاشت فى غير عصرها والتى تؤمن بأن « العمل المناهض للتقدم ينقصه وسينقصه دائماً أحد أبعاد الجمال قد أراد أن يشهد العالم من خلال مأساة چوليان أن الكبوة ليست عيباً ، إنما العيب فى النكوص . لقد سقط الشعب مرة فى عام ١٨١٥ ولكنه ينهض من الكبوة فى عام ١٨٣٠ ليصيب نصراً ساحقاً فى عام ١٨٤٨ .

وچوليان لا تعميه المغامرة عن استشفاف المصير . إنه يستبين جوهر المأساة من البداية فيما يشبه الرؤيا والنذير ولكنه يمضى فى الطريق الذى رسمه بإرادته إلى نهاية الشوط . يقول بعد أن حاول قتل مدام دى رنيال : أنا أستحق الموت وهذا هو كل شيء ولكنى أموت بعد أن صفيت حسابى مع البشرية . . . أأقتل نفسى ! ولم ذلك ؟ لقد عاش نابليون . . . ثم ضحك وقال ومع ذلك فالحياة جميلة . . »

ويتساءل مرة : « هل أنا إذن شرير ؟ وكان لا يحفل بهذا السؤال كثيراً حينما كان طموحاً لأن عدم توفيقه فيما يسعى وراءه كان هو الشيء الوحيد الذى يخجله . . »

ويصدِّر ستندال الفصل الخاص بالمحاكمة بكلمات قالها سانت بيف فى موقف مماثل : « إن البلاد ستذكر هذه القضية زمناً طويلا ، فالاهتمام بالمتهم قد بلغ الذروة وكاد يؤدى إلى الشغب وما ذلك إلا لأن جريمته كانت عجيبة وليست شنيعة . كم كان هذا الشاب جميلا ! إن مركزه السامى – وإن كان قد قضى عليه – زاد فى تعلق الناس به . هل سيحكمون عليه ! هذا هو السؤال . . . »

لكأنما يريد ستندال من فرط شغفه ببطله أن يستوثق من حكم الناس عليه . وفى يوم المحاكمة تباع صورة چوليان فى شوارع بزانسون وتزدحم الفنادق بالنازلين ويشتد الإلحاف على رئيس المحكمة فى طلب تذاكر الحضور . إذن لقد أصبحت المسألة قضية عامة رفعت چوليان إلى مصاف الأبطال الشعبيين . ولكم ذهل حين وجد أن هذا الجمهور لا يضمر له غير الشفقة الرحيمة وهو الذى كان يعتقد من قبل أنهم ريفيون أشراراً .

والحق أن المأساة لتكمن فى انفصامه عن هذا الشعب الذى نشأ وتربىّ فى أحضانه ، الشعب الذى جاء يشهد القضية التى تحوّلت إلى قضية له . وفى قاعة المحكمة يلخص چوليان جوهر المأساة فى بساطة معجزة ووعى عميق :

« إننى أيها السادة لم أنل شرف الانتساب إلى طبقتكم ، فما أنا إلا ريفى ثار على ضعة مكانته ... إننى أرى رجالا لا يتأثرون بما بدره شبابى من شفقة ورحمة فيعمدون إلى أن يقتصوا من طبقة الشبان الذين نشأوا نشأة وضيعة وقد أوعزهم الفقر الشديد وأسعدهم الحظ فتعلموا تعليما راقياً واختلطوا بما يسميه المجتمع كبراً وغروراً . نعم هؤلاء الرجال يريدون القضاء على هذه الطبقة ويوجهون لها أشد الضربات فى شخص . هذه هى جريمتى أيها السادة . وسأعاقب عليها عقاباً شديداً ، ما دام أندادى لم يشتركوا فى محاكمتى . إننى لا أرى فوق مقاعد المحلفين فلاحاً أثرى ولكنى أرى بورجوازيين تشمئز نفوسهم من فعلتى ... »

وماذا كان ينتظر غير الحكم بالإعدام بعد أن « أيقظ غرور الطبقة الأرستقراطية من البورجوازيين ثم هاجمها بعد

ذلك . ثم أخذ يتحدث عن الطبقات ؟ لقد بين لهم كل ما ينبغى أن يعملوه طبقاً لمصالحهم السياسية . كان أولئك الحمقى لا يفكرون فيما ناله وقد كادوا يبكون . غير أن صالح الطبقات قد غطى على أعينهم فلم يتبينوا ما ينطوى عليه الحكم بالإعدام من ضعة وقسوة ... »

هكذا كانت ماتيلد دى لامول تسرُّ فى أذنه ما يقال عنه .

وبعد النطق بالحكم يبدى رأيه فيمن أصدروه عليه :

إن كثيرين من الناس الذين تمجدونهم ليسوا إلا لصوصاً سعدوا بعدم القبض عليهم وهم متلبسون بالجريمة . والشخص الذى وكلت اليه الجماعة أمر اتهامى قد أثرى بطريقة غير شريفة . لقد ارتكبت جريمة قتل فحكم على بالعدل ولكن ثالثو الذى حكم على قد أساء إلى المجتمع أكثر مما أسأت إليه ... »

أليست هذه مأساة أخرى تتضاءل بجانبها مأساة جوليان ؟ وفى اللحظات الأخيرة لا يغادره إيمانه بتلك « الذات » المعذبة : « إننى أعيش فى هذا السجن بمنأى عن الناس ولكنى لم أعش على الأرض معتزلا الناس وكنت أومن بواجبى إيماناً كبيراً . لقد كان الواجب الذى كتبت على أداؤه إن صواباً وإن خطأ كجذع الشجرة أستند إليه فى وقت العاصفة كنت أتأرجح وأضطرب لأنى لم أكن إلا رجلا ومع ذلك فلم تقتلعنى العاصفة » .

ثم يبتسم ابتسامة مرة ، ويقول بصوت مرتفع :

« إن أثر معاصرى فى لقوى إلى أبعد حد : إنى لأتحدث إلى نفسى وأنا قاب قوسين أو أدنى من الموت ومع ذلك فما زلت متأنقاً .. فيا للقرن التاسع عشر . لقد كنت طموحاً ولا أحب أن ألوم نفسى وقد سلكت الطريق الذى رسمه لى العصر الذى أعيش فيه » .

المراجع :

١ – « الأحمر والأسود » – تأليف ستندال – ترجمة الأستاذ عبد الحميد الدواخلى (مطبوعات الألف كتاب)

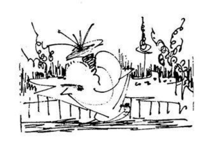
٢ – Le Rouge et Le Noir — texte établi et présenté par Pierre Jourda.

٣ – Stendhal Par Lui-Même — Images et textes par Claude Roy.

٤ – The Private Diaries of Stendhal — edited and translated by Robert Sage.

٥ – Littérature Française Illustrée — Vol. II.

٦ – L'Epoque Contemporaine — Albert-Malet.



التصوف والمعرفة

بقلم الأستاذ سعيد زايد

تعتمد الفلسفة على المنهج العقلى فى تفسير كل الظواهر الكونية ، فنظرية المعرفة عند الفلاسفة أساسها العقل ، تفسر به كل شىء ، وتدخله فى فهم كل موضوع ، وتحلُّ به جميع القضايا حلاً يتفق والمنطق : فإن وافقت الظاهرة المفسَّرة العقل فهى مقبولة ، وإلا فهى وهمٌ أو حديث خرافة .

على أنه فى فترات معيَّنة من تاريخ الفكر استطاع « الإلهام » أن يحلَّ محل العقل ، واستطاع الذين يقولون به أن يجعلوه أساساً لنظرية المعرفة . ولهذا التحول أسباب كثيرة ، أهمها موجة الشك التى تغمر النفوس أحياناً ، فيقف بإزائها التفكير المنطقى عاجزاً عن الوصول إلى الحقيقة ، ويتخبط فى سيره تخبط العشواء ، وإذ ذاك يلتفت الإنسان فلا يرى إلا القلب من هاد ، ويترك هذا المنطق الذى أتعبته مقدماته ونتائجه ، وبذا يصبح أساس المعرفة هو اللقانة والغيبوبة والوجد والإلهام والكشف .

وهنا ننتقل من الفلسفة إلى التصوف ، فنؤمن بضرورات العقل ونثق بها . لا بترتيب المقدمات واستخلاص النتائج ، بل بنور يقذفه الله تعالى فى الصدر ، ومن هذا النور يطلب الكشف ؛ وهو نور ينبجس من الجود الإلهى فى بعض الأحايين ، ويجب الترصد له كما قال صلى الله عليه وسلم : « إن لديكم فى أيام دهركم نفحات ألا فتعرضوا لها » (١) .

والقلب الذى هو محل العلم عند المتصوفين لا يعنى اللحم الصنوبرى الشكل المودع فى الجانب الأيسر من الجسم ، بل تلك القوة اللطيفة المدبِّرة لجميع الجوارح ، المطاعة المخدومة من جميع أعضاء الجسم ؟ وهى بالإضافة إلى حقائق المعلومات كالمرآة بالإضافة إلى صور المتلونات ، فكما أن للمتلوِّن صورة ينطبع مثالها فى المرآة ويحصل بها ، كذلك لكل معلوم حقيقة ، ولتلك الحقيقة صورة تنطبع فى مرآة القلب وتتضح فيها . فالعالِم عند الصوفى عبارة عن القلب الذى فيه مثال حقائق الأشياء ، والمعلوم عبارة عن حقائق الأشياء ، والعلم عبارة عن حصول المثال فى المرآة ، والقلب مرآة مستعدة لأن تتجلَّى فيها حقيقة الحق فى الأمور كلها (١) .

ولكن ، ألم يستعمل الصوفيون كلمة العقل ؟ إنهم استعملوه ، وعنَوا به معنى غير الذى يستخدمه الفلاسفة . فالعقل عندهم يُعبَّر عنه أحياناً بالعقل الأول ؛ وهو كما ورد فى قول النبى صلى الله عليه وسلم « أول ما خلق الله العقل ، فقال له : أقبل ، فأقبل ؛ ثم قال له : أدبر ، فأدبر » . أى أقبل حتى تستكمل بى ، وأدبر حتى يستكمل بك جميع العالم دونك ؛ وهو الذى قال الله تعالى له : « وعزتى وجلالى ما خلقت خلقاً أعز علىَّ ولا أفضل منك ، بك آخذ وبك أعطى » . ويعبر عنه أحياناً أخرى بالقلم ، كما قال عليه الصلاة والسلام : « إن أول ما خلق الله القلم ، فقال له اكتب ، فقال وما أكتب ؟ قال : ما هو كائن إلى يوم القيامة من عمل وأثر ورزق وأجل ، فكتب ما يكون وما هو كائن إلى يوم القيامة » . ويعبر عنه أحياناً بالنفس الإنسانية ؛ ويعبر عنه أحياناً أخرى بصفة

---

(١) المنقذ من الضلال للغزالى .

(١) إحياء علوم الدين للغزالى .

النفس ، وهو بالنسبة إلى النفس كالبصر بالنسبة إلى العين ، وهي بوساطته مستعدة لإدراك المحسوسات ، وهو الذى قال صلى الله عليه وسلم فيه عن ربه عزّ وجل : « وعزتى وجلالى لأكننك فيمن أحببت » .

وعلى كل حال فإن ألفاظ النفس والروح والقلب والعقل يراد بها فى التصوف الإسلامى النفس الإنسانية التى هى محل المعقولات [١] .

وتتلخص نظرية الصوفية فى المعرفة ، فى أن النفس جوهر غير جسمانى مستقل عن البدن فى وجوده وتصرفاته ، وهذه النفس كانت منفصلة عن البدن فى عالم علوى ثم هبطت إلى العالم الأرضى فنسيت ما كانت قد علمته أيام أن كانت فى الملأ الأعلى . وبالرياضة البدنية والنفسية والمجاهدات ودوام الذكر يتحرر الإنسان من قيود البدن وتزول الحجب لتنكشف للنفس الحقائق العلوية ، وتنعكس على مرآتها كما تنعكس صور المرئيات على المرآة [٢] .

وهذا يشبه إلى حد كبير نظرية المثل عند أفلاطون بعد مزجها ببعض الآراء الأرسطية وببعض أفكار من الأفلاطونية الحديثة .

وقد وصف الصوفية نفس الإنسان بأوصاف مختلفة بحسب اختلاف أحوالها ، فهى النفس المطمئنة إذا سكنت تحت الأمر وزايلها الاضطراب بسبب معارضة الشهوات ، والنفس اللوّامة إذا لم يتم سكونها ولكنها صارت مدافعة للنفس الشهوانية ومعترضة عليها ، والنفس الأمّارة بالسوء إن تركت الاعتراض وأذعنت وأطاعت لمقتضى الشهوات ودواعى الشيطان [٣] .

ومعرفة النفس هى المفتاح لمعرفة الله تعالى ، فقد قال تعالى : « سنريهم آياتنا فى الآفاق وفى أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق » . وقال الرسول صلوات الله عليه : « من عرف نفسه فقد عرف ربه » . [١] وروى عن ابن عمر رضى الله عنهما قال : قيل لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، يارسول الله ! أين الله ؟ فى الأرض أو فى السماء ؟ قال : « فى قلوب عباده المؤمنين » ، فخاصة الإنسان العلم والحكمة ، وأشرف أنواع العلم هو : العلم بالله وصفاته وأفعاله ، فيه كمال الإنسان ، وفيه كمال سعادته وصلاحه لجوار حضرة الجلال والكمال . فالبدن مركب النفس ، والنفس محل للعلم ، والعلم هو مقصود الإنسان وخاصته التى لأجلها خلق ، فخاصية الإنسان هى معرفة حقائق الأشياء . وجملة عالم الملكوت والملك إذا أخذت دفعة واحدة تسمى الحضرة الربوبية لأنها محيطة بكل الموجودات « إذ ليس فى الوجود شىء سوى الله تعالى ، وأفعاله وملكته وعبيده من أفعاله ، فما يتجلى من ذلك للقلب فهى الجنة حسب سعة معرفته ، وبمقدار ما تجلى له من الله وصفاته وأفعاله » [٢] .

أما طرق المعرفة فهى عند الصوفية ليست ضرورية ، وهى تحصل فى القلب فى بعض الأحوال ، وتارة يلهم بها ، وتارة أخرى تأتى عن طريق الاستدلال والقياس وغيرهما من طرق العلم فتكون مكتسبة .

والقلب عندهم مستعدٌ لأن تنجلى فيه حقيقة الحق فى الأشياء كلها لولا الحجب التى تحجب عنه هذه الحقائق ، وقد تهبُّ ريح الألطاف فتنكشف الحجب عن أعين القلوب ، فينجلى فيها بعض ما هو مسطور فى اللوح المحفوظ ، ويكون ذلك فى المنام أحياناً ، أو بالموت أحياناً أخرى كما ينجلى فى قول على بن أبى طالب رضى الله عنه « الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا » . وقد ترتفع فى اليقظة بلطف خفى من الله تعالى ، فيلمع فى القلب من وراء ستر الغيب شىء من غرائب العلم تارة كالبرق الخاطف ، وأخرى على التوالى إلى

(١) معارج القدس فى مدارج معرفة النفس للغزالى .
(٢) المرجع السابق .
(٣) إحياء علوم الدين .

(١) كيمياء السعادة للغزالى .
(٢) إحياء علوم الدين .

حد ما ، ودوام هذه الحال فى غاية الندور [١] .

من ذلك يتبين أن الصوفية لم يحرصوا على دراسة العلوم وتحصيلها طلباً للحقيقة ، وإنما أخذوا أنفسهم بالرياضة الروحية والإقبال على الله اعتقاداً منهم أن ذلك هو طريق المعرفة . فإنا نكاد نراهم مجمعين على أن الدليل على الله هو الله وحده ، وسبيل العقل عندهم فى حاجة إلى الدليل ، لأنه محدث والمحدث لا يدل إلا على مثله . جاء رجل للنورى وقال : ما الدليل على الله ؟ قال : الله ، قال : فما العقل ؟ قال : العقل عاجز والعاجز لا يدل إلا على عاجز مثله . وقال ابن عطاء : « العقل آلة للعبودية لا للإشراف على الربوبية » . وقال القحطبى : « من لحقته العقول فهو مقهور إلا من جهة الإثبات ، ولولا أنه تعرف إليها بالألطاف لما أدركته من جهة الإثبات » .

ويقول الحلاّج :

من رام بالعقل مسترشداً
سرّحه فى حيرة يلهو
وشـــاب بالتلبيس أسراره
يقول من حيرته : هل هُو ؟

وقال بعض الصوفية : « لا يعرفه إلا من تعرف إليه ، ولا يوحده إلا من توحد له ، ولا يؤمن به إلا من لطف له ، ولا يصفه إلا من تجلى لسره ، ولا يخلص له إلا من جذبه إليه ، ولا يصلح له إلا من اصطنعه لنفسه » .

ويفسر الكلاباذى : «من تعرف إليه» بمعنى من تعرّف الله ، ومعنى من « توحد له » أى أراه أنه واحد .

وهناك أقوال لمحمد بن واسع بن عطاء تدل كلها على أن الله تعالى عرفنا نفسه بنفسه فقام « شاهد المعرف من المعرفة بعد تعريف المعرف بها » (٢) .

ويرى الغزالى أن السبيل الموصلة لمعرفة الله هى معرفة صفاته وأفعاله ، وأن معرفة الله الحقة مؤدية إلى أن نعرف أن (الله أكبر) . وهـــذه المعرفة تصل بك إلى أن يكون رجاؤك فى الله وحده . وخوفك منه وحده . وعملك له وحده . وهذا يصل بك إلى أعظم مرتبة من مراتب التوحيد ، وتصل بك هذه المرتبة العظيمة إلى ما هو أعظم منها بأن تنكشف لك الأفاعل إلا الله تعالى ، وأن كل شىء فى الوجود من الله وبالله ولله .

ويقول الشيخ زكريا الأنصارى : « إنه رأى الصوفية لا يطلقون العارف إلا على من توالى عليه العلم بالله وصفاته ..... حتى قالوا : من عرف الله كل لسانه ، أى شغلته معرفته به عن ذكر غيره ، لأن من عرف الله لا يستغنى عن النظر فى عبادته لوقعها بحسب ما طلب ، وهذا حق ، ولابد من دخوله فى قلبه ، والشيطان عدو له لا يسكت عنه وذلك باطل ، ولا بد أن يدركه بقلبه ثم يتقيه » (١) .

ويقسّم الغزالى المدركات إلى ما يدخل فى الخيال ، وإلى مالا يدخل فيه كذات الله تعالى والإرادة ، فمن رأى إنساناً ثم غضّ بصره ، وجد صورته حاضرة فى خياله كأنه ينظر إليها ، ولكنه إذا فتح عينـــه وأبصر ، أدرك تفرقة بينهما . ولا ترجع التفرقة إلى اختلاف فى الصورتين ؛ لأن الصورة المرئيّة تكون موافقة للمتخيلة وإنما الاختلاف أتى من زيادة الوضوح والكشف ، فإن صورة المرئى صارت أتم وضوحاً وانكشافاً . فالخيـــال أول الإدراك ، والرؤية هى الاستكمال لإدراك الخيال ، وهى غاية الكشف ، لا لأنه فى العين ، بل لأنه إدراك كامل . والمعرفة وإدراك المعلومات التى لاتتشكّل فى الخيال درجتان : إحداهما أولى ، والأخرى استكمال لها : وبين الأولى والأخرى من التفاوت فى مزيد الكشف والإيضاح مابين المتخيل والمرئى . والمشاهدة والتجلى هى التى تسمى رؤية ، ولا يفوز بدرجة النظر والرؤية إلا العارفون فى الدنيا . وإذا كان نعيم الجنة بقدر حب الله تعالى فحبُّ الله تعالى بقدر معرفته ، فأصل السعادات هى المعرفة [٢] .

---

(١) المرجع السابق .
(٢) التعرف لمذهب أهل التصوف .

(١) هامش الرسالة القشيرية للقشيرى .
(٢) إحياء علوم الدين .

ويستشهد الغـزالى بقوله تعالى : « والذين آمَنُوا أشَدُّ حُبًّا لله » . وحب الله يكتسبه العبد بسببين ، هما : أن يقطع علاقته بالدنيـا ، ويخرج من قلبه حب غير الله ، فما « جعل الله لرجل من قلبين فى جوفه » . والواصلون إما أناس أقوياء ، وهم يعرفون الله تعالى من أول درجة ، ومن هذه المعرفة يعرفون غيرهم والضعفاء ، وهم يعرفون الأفعال أولاً ثم يتدرجون منها إلى معرفة الفاعل .

وقد فرّق صاحب كتاب « مدارج السالكين » بين المعرفة والعلم ، فالمعرفة تتعلق بذات الشيء .. أما العلم فيتعلق بأحواله ، والمعرفة غالباً ماتكون لما غاب عن القلب بعد إدراكه ، فإذا أدركه قيل : عرفه .. وهى أيضاً تميز للمعروف عن غيره ، والعلم تميز ما يوصف به عن غيره ، وهى علم بعين الشيء مفصلا عما سواه والعلم يتعلق بالشيء مجملاً . ويدلل صاحب المدارج على ذلك ببعض الآيات مثل قوله تعالى : « مما عرفوا من الحق » . وقولـه : « الذين آتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم » وقوله « فاعلم أنه لا إله إلا الله » . وقوله « شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو » . ويقول إن لفظ العلم أكثر وأوسع إطلاقاً من لفـظ المعرفة . وقد اختار الله سبحانه وتعـالى لنفسه اسم العلم وما تصرف منه .. فوصف نفسه بأنه عالم وعليم وعلاّم ، وأخبر أن له علماء ، دون لفظ المعرفة فى القرآن وإنما جاء لفظ المعرفة فى القرآن فى مؤمنى أهل الكتاب خاصة ، مثل قوله تعالى : « ذلك بأن منهم قسيسين ورهباناً وأنهم لا يستكبرون » إلى قوله « مما عرفوا من الحق » . وقوله : « والذين آتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم » .

وهناك طائفة ترجّح المعرفة على العلم ، وأهـل الاستقامة أشد الناس وصية للمريدين بالعلم ، وعندهم أنه لايكون ولىٌّ لله كامل الولاية من غير أولى العلم أبداً . ثم يذكر صاحب المدارج أن الصوفية قد تكلموا على المعرفة بآثارها وشواهدها ، فقال بعضهم : من أمارات المعرفة بالله حصول الهيبة منه ، فمن ازدادت معرفته ازدادت هيبته .

ويذكر عن بعض الصوفية أنه قسم المعرفة الى ثلاث درجات : معرفة الصفات والنعوت ، ومعرفة الذات مع إسقاط التفريق بين الصفات والذات ، ومعرفة مستغرقة فى محض التعريف لا يوصل إليها الاستدلال ، ولا يدل عليها شاهد ، وهى على ثلاثة أركان : مشاهدة القرب ، والصعود عن العلم ، ومطالعة الجمع وهى معرفة خاصة الخاصة .

وتمام المعرفة بالله هو تمام إنكار الذات ، وهى الحالة التى يعبر عنها بالفناء . ودرجات الفناء هى :

١ – فناء أهل العلم المتحققين به .

٢ – فناء السلوك والإرادة .

٣ – فناء أهل المعرفة المستغرقين فى شهود الحق .

وهذا الأخير على ثلاث درجات أيضاً هى :

١ – فناء المعرفة فى المعروف وهو الفناء علماً .

٢ – فناء العيان فى المعاين وهو الفناء جحداً .

٣ – فناء الطلب فى الوجود وهو الفناء حقّاً .

فالأول هو غيبة العارف بمعروفه عن شعوره بمعرفته ومعانى هذه المعرفة ، فيفنى به سبحانه وتعالى عن وصفه هنا وما قام به ؛ فإن المعرفة فعله ووصفه ، فإذا استغرق فى شهود المعروف فنى عن صفة نفسه وفعلها . ولما كانت المعرفة فوق العلم وأخص منه ، كان فناء المعرفة فى المعروف مستلزماً لفناء العلم فى المعرفة ، فيفنى أولا ، ثم تفنى المعرفة فى المعروف .

والثانى هو فنـاء العيان فى المعاين ، فالعيان فوق المعرفة ، فإن المعرفة مرتبـة فوق العلم ودون العيان ، فإذا انتقل من المعرفة إلى العيان فَنِىَ عيانه فى معاينته كما فَنِيَتْ معرفته فى معروفه .

والثالث هو فناء الطلب فى الوجود ، فهو ألا يبقى لصاحب هذا الفنـاء طلب ، لأنه ظفر بالمطلوب المشاهد ، وصار واجداً بعد أن كان طالباً ، فكان

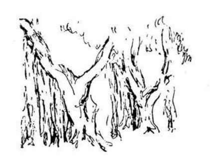
إدراكه أولا علماً ، ثم قوى فصار معرفة ،ثم قوى فصار عياناً ، ثم تمكّن فصار وجوداً (١) .

وبعد ، فهذه آراء بعض الصوفية فى نظرية المعرفة ، وقد ظهرت هذه الآراء واضحة فى الدور الثالث من أدوار التصوف الإسلامى ، أى فى القرن الثالث الهجرى ، وهى الفترة التى أصبح الزهد فيها لا غاية بل وسيلة للوصول إلى المعرفة والإشراق .

ويضع الأستاذ نكلسون ملخصاً لنظرية المعـــرفة فى التصوف الإسلامى فى قوله : « لقد ميز الصوفية بين ثلاثة أشياء ، أى بين القلب والروح والسر ؛ فالقلب يستطيع أن يتعرف كل الأشياء وماهياتها ، وإذا أضىء بالإيمان والمعرفة استطاع أن يعكس على صفحته كل ما يحويه العقل الإلهى . ويتنازع القلب قوتان : إحداهما المعرفة التى تفيض من الله على العبد ، والأخرى هى أوهام الحس . والمرء لا يعرف الله بالحس ، لأنه لا مادى ؛ ولا بالعقل والمنطق ، لأنهما لا يخرجان عن دائرة المتناهى ؛ بل بالفيض والوحى والإلهام . فالقلب يضم بين جوانحه العالم كله ، والله وحده هو الذى ينير القلوب ، ويزيل ما يغشيها من شوائب الحس ، وذلك بتآزر العبد مع الرب فى ذلك » . أعنى بالمجاهدات والرياضات والأفعال التى لا تصدر عن الله أفعال باطلة ، وكل ما يعمله الصوفى معرفة مباشرة لأنها تستند على الوحى، أو على الرؤية المباشرة ، فهى ليست نتيجة لأية عملية عقلية ، وإنما تعتمد كلية على إرادة الله ومحبته وفيضه على من اصطفى من عباده . وبالرغم من اتفاق المسلم العادى والصوفى فى أن الله واحد ، فإن الأول يعنى بذلك أنه واحد فى ماهيته وصفاته ، أما الآخر فيرى أن الله هو الواحد الحقيقى الذى لا يوجد غيره فى الكون ، فهو يتضمن كل الظواهر الأخرى . ولما كان الصوفى لا يعرف الله وكل أسرار الوجود إلا إذا وجدها فى نفسه ، فهو بذلك يعتبر عالما صغيراً ؛ فمعرفة الصوفى إذن هى اتحاد (١) .

(١) مدارج السالكين .

(١) Mystic of Islam



مِنْ وَحْيِ القَرْيَة

بقلم الأستاذ كمال نشأت

١ — أحلام عذراء

كصغار حمامْ
تاهت فى أفق البرِّيَّة
كانت أحلامى الوردية
والناس نيام
فى ليلة صيفٍ قمرية
وأنا فى جلسة شبَّاكى
أرنو لبعيد الأفلاكِ
وألوِّن أفراح العُرسِ
وأغمغم : ياربِّ رجائى
فتنوّر بالبهجة نفسى
وأراه بعين الأحلامِ
كالبدر توشَّح بغمامِ
يختال فتىَّ الخطواتِ
والشال يرفُّ على كتفه
وتدقُّ طبول
فتعانق أنغام الأرغولْ
وتموج الدارْ
وتزغرد أمى مبهوره
وترشّ الملح على الزوَّار
وأنا فى الزفَّةِ عصفوره
طارت بجناحْ
وجناح نام على أسرارْ
ويقول الناس :
« ما أبرعه فى « البرجاس » ! »
هو زين الفِتْية فى القرية »
فتغار من القول « أمينه »
ويدق الطبل ويشجينا
ويدور الراقص فى الحلبه
وعصاه تدور
كفؤادى فى فرح الجَلَبَه
وأنا أختال
فى ثوب لمّاع أخضر
صنعته أمى فى « البندر »
ولدىَّ سؤالْ
حيران يهوِّم فى نفسى
فأغض الطرف ... فلا تظهر
فى عينى أفراح العُرسِ
كصغار حمام
تاهت فى أفق البرية
كانت أحلامى الوردية
والناس نيام
فى ليلة صيف قمرية

٢ ـــ أطفال القرية

كنا فى الليل على البيدرْ ‏ وجناح الليل بأيدينا
و (لبيبة)تسرد رحلتّها ‏ لأخيها الساكن (إدفينا)
ونقيق الضفدع فى السمع ‏ وهديل حمام الأبراجِ
موسيقى بين جوانحنا ‏ تهتزُّ مع الليل الساجى
همست فى صوتٍ لوّنه ‏ فرحُ الأطيار على الشجره :
« العيد صباح الاثنين ‏ إنى للعيــد لمنتظره
سأطوف ، أطوف مع الركب
لنهنئَ حـــــكام البلده
فأبى فى العيد سيصحبنى ‏ أوَ ليس أبى عمّ العمده
وأخى سيجىء ويمنحنى ‏ ثوباً فى لون البرسيمِ
وفطيراً يصنع فى « البندر» ‏ والتمر... التمر الإبريمى
فتجعّد وجهٌ محتقن ‏ وتململ فوق الأوراقِ
هو (عيسى) يتيم نعرفه ‏ هو عيسى ربيب الحلاّقِ
قد فرَّ ليخفى دمعتــــه ‏ والليل كهمس الغرّيدِ
فضحكنا منه .. ورجعنا ‏ لحديث « لبيبة » فى العيدِ



العمارة الإسلامية فى مراكش

بقلم الأستاذ صلاح عاشور

ننشر هذا المقال بمناسبة انعقاد المؤتمر الثالث للآثار فى البلاد العربية الذى دعت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية إلى عقده فى مدينة فاس بالمملكة المغربية .

يحتل المغرب الأقصى موقعاً فريداً من أفريقية الشمالية . إذ يطلُّ على المحيط الأطلسى من ناحية ، وعلى البحر الأبيض المتوسط من ناحية أخرى ، وهو بذلك يتحكم فى مضيق جبل طارق . والواقع أن شاطئ مراكش أقرب جزء من الشاطئ الأفريقى إلى أوروبا .

ولقد قامت فى مَرَّاكُش فى العصور الوسطى إمبراطوريات كبيرة : كإمبراطورية المرابطين والموحدين التى انبسط سلطانها على المغرب كله من الأندلس إلى برقة . ومما هو جدير بالذكر أن العالم العربى أصيب بكارثتين بعد أن انتصف القرن الثالث عشر : أولاهما حدثت فى عام ١٢٥٨ عند ما دخل المغول بغداد وأسقطوا الخلافة العباسية ، والأخرى فى عام ١٢٦١ عند ما سقطت دولة الموحّدين فى المغرب العربى ، وقامت على أنقاضها دويلات ضعيفة فى تونس والجزائر ومراكش مما جعل الدول الأوروبية الكائنة على الشواطئ المقابلة تطمع فيها . وقد كان الإسبان أسبق هذه الدول محاولين القيام بحرب صليبية أخرى يكتسحون فيها المغرب العربى . وقد وقف أهل المغرب موقفاً مشرِّفاً ، ودافعوا عن بلادهم دفاع الأبطال حتى أوائل القرن السادس عشر . وانتهى الأمر بالضغط الإسبانى والبرتغالى عليها حتى يخلص الأمر للعثمانيين فى طرابلس وتونس والجزائر .

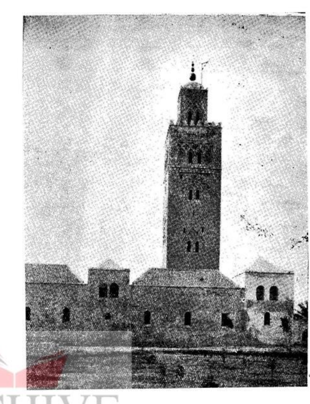
أما مراكش فقد قامت فيها دولة عربية قوية استطاعت أن تصدّ اعتداء الإسبان والبرتغاليين ومطامع الأتراك العثمانيين . وهى دولة الأشراف السعديين التى تمكنت من الوقوف أمام البرتغاليين . ويكفينا دليلا على ذلك ، معركة وادى المخازن قرب القصر (١٥٧٨) حيث قضى السلطان (منصور السعدى) قضاء مبرماً على الجيش البرتغالى ، ولقى ملك البرتغال حتفه فيها ، وفقدت البرتغال قواعدها على الساحل المراكشى . وهكذا تمكنت مراكش من أن تظهر كدولة مستقلة تسعى الدول الكبرى لخطب ودّها ، واضطرت إسبانيا أن تنزل عن أكثر الموانى المراكشية التى كانت تحتلها ، وقنع العثمانيون بحسن الجوار .

وقد خلف السعديين فى القرن السابع عشر أسرة العلويين الأشراف . ويرجع الفضل إلى السلطان المولى إسماعيل الذى وطّد دعائم الدولة ، وكوّن جيشاً أكثره من العبيد المجلوبين انتزع به طنجة من الإنجليز والبقية الباقية من الثغور من الإسبان . ودخلت مراكش أيامه فى علاقات مع الدول الكبرى ، وتبادلت الهدايا والرسل مع بلاط لويس الرابع عشر ملك فرنسا . وظلت مراكش دولة مستقلة حتى أوائل القرن العشرين عندما بدأ الضغط الفرنسى عليها .

وحقيقة الأمر أنه منذ استولى الفرنسيون على

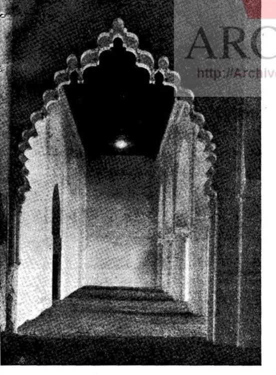
نفوذها على مرش ولها حق الإشراف على الأمن والنظام فيها ، وتقديم يد المساعدة لسلطانها . وذلك مقابل أن تطلق فرنسا يد إنجلترا فى مصر ، كما عقدت فرنسا مع إسبانيا اتفاقية مشابهة وافقت فيها إسبانيا على مركز فرنسا الخاص فى مراكش ، كما اعترفت فرنسا بمركز إسبانيا فى منطقة الريف وعقدت هذه المعاهدة فى ١٩١٢ م .

وهكذا نجد فرنسا تتجاهل احتجاجات ألمانيا إلى أن يتولى العرش السلطان مولاى عبد الحفيظ عام ١٩٠٨ وقد ساعدتها الظروف . إذ فى عهده ثارت القبائل حول مدينة فاس فاستعان بفرنسا ، فانتهزت الفرصة



مسجد الكتبية

الجزائر عام ١٨٣٠ لم تغفل عيونهم لحظة عن مدّ سلطانهم إلى مراكش . والواقع أن كثيراً من المراكشيين تطوعوا لمعاونة الأمير عبد القادر الجزائرى فى جهاده ضد المستعمرين الفرنسيين . ولكن لما ضربت فرنسا ميناء طنجة بالقنابل اضطر السلطان إلى الإحجام عن مساعدة الزعيم الجزائرى . وليس من شك أن الدول الأوروبية الكبرى كانت تسعى إلى بسط نفوذها على مراكش فى حين أن إسبانيا كانت تعدّ مراكش من مناطق نفوذها ، كما كانت طنجة محوراً لنشاط عملاء بريطانيا ، كذلك كانت ألمانيا تحاول بسط نفوذها وتقنع السلطان ليتخذ مستشاريه وخبراءه من الألمان . فلما قويت ألمانيا ونافست بريطانيا فى البحار ، عقدت كلٌّ من بريطانيا وفرنسا صفقة استعمارية ليقفا كتلة واحدة أمام العدو المشترك (ألمانيا) فعقدا الاتفاق الودى عام ١٩٠٤ ومن شروطه : ألا تمانع بريطانيا فى أن تبسط فرنسا



داخل مسجد تنمال

وأرسلت نجدة فرنسية كانت طليعة الاحتلال الفرنسى . ودخلت القوات الفرنسية مدينة فاس ١٩١١ ، ثم قامت الأزمة المعروفة بحادثة مراكش ، وانتهى الأمر بتسليم ألمانيا بمركز فرنسا فى مراكش . ونتج عن ذلك أن عقدت معاهدة حماية بين فرنسا ومولاى عبد الحفيظ فى ٣٠ من مارس ١٩١٢ وعين الجنرال ليوتى Lyautey مقيما عاماً فى مراكش . ويلاحظ أن فرنسا قد اتبعت سياسة تختلف عن سياستها فى كل من تونس والجزائر . واحتفظت مراكش بالمظاهر القومية فى الإدارة والتشريع والتعليم والجيش رغم أن الكلمة النهائية كانت لفرنسا ، كما أبعد مولاى عبد الحفيظ الذى خلفه ابنه يوسف . وفى عام ١٩٢٧ اعتلى عرش مراكش سلطانها مولاى محمد بن يوسف الذى شجع الحركة الوطنية فنفاه الفرنسيون ، وعينوا بدلا منه صنيعتهم الخائن محمد بن عرفة سلطانا .

أما المنطقة الإسبانية (الريف) فقد ظهر فيها الزعيم المعروف الأمير محمد بن عبد الكريم المجاهد الكبير الذى قاد الثورة ضد الإسبان سنة ١٩٢٣ وكاد يتم جلاؤهم لولا تدخل فرنسا التى أمدت الإسبان بقوة كبيرة . فاضطر الأمير عبد الكريم إلى تسليم نفسه للفرنسيين فنفوه إلى جزيرة (رينيون) فى المحيط الهندى . وهنا تدخلت الجامعة العربية وطلبت إطلاق سراحه فوافقت على شرط أن يقيم فى فرنسا ولكنه فى طريقه إليها نزل فى بورسعيد صيف عام ١٩٤٧ ملتجئاً إلى الحكومة المصرية .

ولقد برزت الحركة الوطنية عام ١٩٣٠ على أيدى زعماء وطنيين قاموا بمحاربة السياسة الاستعمارية التى كانت ترمى إلى التفرقة بين عنصرى الأمة : العرب والبربر .

والواقع أنه كان لوطنية السلطان وتأييده للحركة الاستقلالية فى بلاده أثر عظيم فى داخل البلاد



جزء من مئذنة مسجد الرباط وبعض الأعمدة

وخارجها . فحاولت فرنسا فى ٢٦ من يناير ١٩٥١ أن تصرفه عن هـذا التأييد وطلبت منه أن يعادى حزب الاستقلال ، ويطرد أعضاء الديوان الملكى أو أن يتنازل عن العرش . وتوالت الإنذارات على السلطان ولكن فى شهر مايو سنة ١٩٥٣ نجحت فرنسا فى تحريض عدد من صنائعها ، وعلى رأسهم باشا مراكش : تهامى الجلاوى ، ضد السلطان . . ليطالبوا الحكومة الفرنسية بعزله .

وفى ٢٠ من أغسطس من السنة نفسها تقدم المقيم العام الفرنسى (الجنرال جيوم) إلى السلطان بوثيقة

التنازل عن العرش لابنه الأصغر أو إبعاده فوراً بالطائرة إلى (كورسيكا) فمزّق السلطان الوثيقة وفضل المنفى .

وجاءت فرنسا بسلطان غير شرعى يدعى (ابن عرفة) فكان هذا الإجراء سبباً فى ازدياد الثورات التى ظلت مشتعلة حتى عاد السلطان محمد بن يوسف من منفاه بجزيرة مدغشقر . وليس من شك أن ذلك تم استجابة للمطالبة الوطنية وضغط الحكومات الآسيوية والإفريقية وبخاصة العربية .

* * *

هذا الوطن الإسلامى الشقيق الذى قدّمنا له بهذا العرض التاريخى فيه من ألوان العمارة الإسلامية ما يدعونا إلى الكتابة عنها . فلقد تطورت العمارة الإسلامية فى بلاد المغرب الأقصى تطوراً مخالفاً لتطوُّرها فى بلاد المغرب الأدنى لتأثرها فى ذلك بالأندلس والظروف السياسية المحيطة بها التى أدّت إلى سقوط الخلافة فى الأندلس وقيام ملوك الطوائف، ثم نهوض البرابرة فى مراكش وقيام دولتى المرابطين والموحدين . وقد كان أفراد هاتين الدولتين من كبار البناة . فقد أنشأوا مدن مراكش والرباط وفاس ، وتأثرت العمارة فى هذه المدن بعمارة الأندلس إلى حد كبير .

والحقيقة الواضحة أن الإسلام فى مراكش قد بدأ متأخراً عن باقى بلاد المغرب لبعـدها ، وثبّت قواعده على عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان على يدى واليه حسّان بن النعمان سنة سبع وسبعين بعد الهجرة . وقامت فى البـلاد دولة الأدارسة التى أسسها إدريس بن عبد الله بن الحسن الذى فرّ من الخليفة العباسى المهدى إلى هذه البلاد ، واستعان بالبربر على تأسيس الدولة ، وقد أنشأ مدينة فاس سنة ٢٩٢هـ وهى مدينة غنية بالآثار الإسلامية المعمارية القيمة وأهمها : مسجد القرويين ، ومدرسة الصفّارين والمدرسة العنانية ومدرسة الصهريج ومدرسة العطارين ، وهذه جميعها أقيمت فى عهد دولة بنى مرين التى حكمت البلاد بعد الموحدين .

● مسجد القرويين

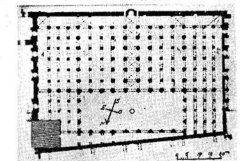
هذا المسجد له مكانة عظيمة عند أهل المغرب الأقصى : مثل مكانة الأزهر عندنا . وهو يتكوّن من بيت للصلاة تتجه عقوده فى اتجاه مواز لجدار القبلة وبه عشرة أساكيب وتسـع عشرة بلاطة . ويلاحظ أن الأساكيب متساوية متوازية فى حين أن بعض البلاطات غير متساوية ومتوازية ، كما يلاحظ كذلك كثرة عدد الأروقة فى المجنبات المحيطة بالصحن لحماية أكبر عدد من المصلين .

● مسجد الكتبية

أما مدينة مراكش التى أسست سنة أربع وخمسين وأربعماية على أيدى المرابطين فيوجد بها مسجد الكتبية الذى أنشأه الأمير عبد المؤمن فى (١١٤٦ م – ٥٤١ هـ) بعد استيلائه على بلاد المغرب الأقصى بقليل وهو يعدّ تحفة العمارة الإسلامية الدينية فى عصر الموحدين .

ولما اتضح لعبد المؤمن أن قبلة المسجد منحرفة ، أقام بجواره مسجداً آخر على حين اندثر المسجد القديم . وقد أقيمت فى المسجد الثانى مئذنة كبيرة أتمها يعقوب المنصور فى (سنة ١١٩٦ م – ٥٩٠ هـ) وأغلب الظن أن المسجد الأول كان لا يختلف كثيراً عن المسجد الثانى فى نظام صحنه ومجنباته وأروقته .

فالمسجد الحالى به بيت للصلاة فيه سبعة أساكيب وسبع عشرة بلاطة وتتجه عقوده نحو جدار القبلة . ويلاحظ فى بيت الصـلاة أن به خمس قباب أقيمت على أسكوب المحراب : واحدة أقيمت أمام محرابه . واثنتان فى كل جانب ، وأن البلاطات الخمس المواجهة لهذه القباب أكثر سعة من البلاطات الأخرى .



تخطيط مسجد الكتبية

وأن مجاز المحراب تتوجه ستُّ قباب علاوة على قبة المحراب. وللمسجد صحن مستطيل أقيمت فى شرقيه وغربيه مجنبات من أربعة أروقة تطل على الصحن بأربعة عقود من كل ناحية .

أما الناحية الشمالية فإن فيها رواقاً غير منتظم على هيئة مثلث . وأغلب الظن أن ذلك يرجع إلى أن الجدار الشمالى للمسجد كان جدار القبلة فى المسجد الأول . وقد رأينا أن هذا الجدار ظهر انحرافه عن سمْت القبلة . ويظهر على المسجد الحالى عدم موازاته لجدار القبلة فى المسجد الثانى . أما المئذنة فقد أقيمت فى الركن الشمالى الشرقى من المسجد . ويلاحظ فى نظامه الداخلى أن عقوده مفصصة منكسرة قائمة على دعائم تحفُّ بها أعمدة ، وأنه اتبع فى نظام زخرفته أسلوب الزخرفة فى بلاد المغرب فى عصر المرابطين والموحدين .

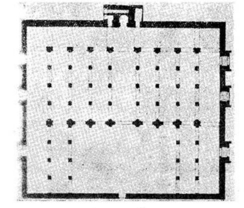
● مسجد تينمال

أقام هذا المسجد عبد المؤمن الأمير الذى شيد مسجد الكتبية وهو أقل مساحة من مسجد الكتبية ، إذ يوجد ببيت الصلاة تسع بلاطات وخمسة أساكيب تتجه العقود فيها عمودية على جدار القبلة ، وبه صحن مستطيل له مجنبتان : واحدة فى الشرق ، وأخرى فى الغرب لكلٍ منهما رواقان .

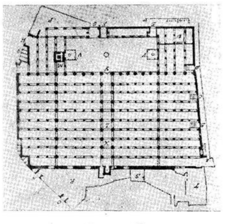
ويلاحظ فى هذا المسجد العناصر المعمارية المتبعة فى بلاد المغرب ، وإقامة ثلاث قباب على أسكوبة : واحدة أمام المحراب ، وأخرى فى طرفى أسكوبه . وكانت البلاطات الممتدة أمام القباب متسعة بالنسبة لباقى البلاطات .

● مسجد الرباط

أما مسجد الرباط ويسمى مسجد الإسلامية فهو أكثرها سعة . وقد اندثر هذا المسجد وبقيت منه



مسقط أفقى لمسجد تنمال



تخطيط مسجد فاس

آثار وجزء من مئذنته وبعض أعمدته . وكانت تحيط به جدران مرتفعة . وقيل إن هذا المسجد لم يتم بناؤه رغم اتساعه ، لذلك كان من الصعب تحديد نظامه ، غير أنه يظن أنه كان بالمسجد إحدى وعشرون بلاطة وواحد وعشرون أسكوباً .

* * *

لذلك يمكن لنا أن نستنتج من كل ما تقدم الخطوط الرئيسية لمميزات العمارة الإسلامية فى المغرب الأقصى .

فلقد رأينا فى نظم المساجد كثرة القباب فى بيت الصلاة ، واتساع البلاطات والأساكيب القائمة عليها هذه القباب ، كما أن العقود فى بيت الصلاة تمتدُّ عمودية على جدار القبلة ، وتمتاز العقود بفصوصها وانكسارها مع التزامها للشكل المنفوخ ، وقد أخذت هذه العقود تتجه نحو الشكل الزخرفى فتدلت من بعض فصوصها مقرنصات ، وأصبح العقد المنفوخ المفصص المنكسر بما أدخل عليه من مقرنصات من أهم عناصر الزخرفة فى العمارة الإسلامية .

وكذلك تطورت تيجان الأعمدة تطوراً كبيراً سواء من حيث كتلتها وشكلها أو زخرفتها ، وأخذت تتخذ شكل مكعب أو شبه مكعب بعد أن كان مخروطا ، واتصل المكعب بالقاعدة بمقرنصات من الأركان .

أما السُّقُف فقد نسقت على أشكال هرمية من تعريشات خشبية كسيت لوحات من الآجُر ، واتخذت هذه الأشكال وسيلة لتجميع مياه الأمطار ، إلى آبار حفرت خصيصاً فى المساجد لحفظ هذه المياه للوضوء والشرب فى أثناء المواسم التى تندر فيها الأمطار .

* * *

وتمتاز آثار مراكش بالمآذن ، وقد نذكر منها مئذنتا الكتبية والرباط . والأولى بنيت من الآجر . والثانية



مدينة الرباط وتبدو فيها بقايا مسجدها

من الحجارة . وقد اندثر الجزء الأعلى من مئذنة الرباط . ونظام المئذنة هو النظام المتبع فى جميع بلاد المغرب والأندلس وهو فى الأصل مشتقٌّ من مئذنة المسجد الجامع بالقيروان . ولكن حدث أن القاعدة المربعة امتدت على الأربعة أو الخمسة الطوابق التى تتكون منها المئذنة من غير انسياب أو انحدار ، وأن التدرُّج اقتصر على الطابق الأخير للمئذنة وهو أيضاً مربع القاعدة والأضلاع ، غير أنه أصغر حجما عن بقية الطوابق . وينتهى هذا الطابق بقبة صغيرة تتوِّج المئذنة فتظهر بهذا الشكل من جزءين : جزء كبير يكون المئذنة ، وجزء صغير يتوِّجها . وتربط بين الجزءين شرفة تحيط بالطابق العلوى . أما الجزء الكبير وهو الأدنى فيكون من ثلاثة أو أربعة أو خمسة طوابق ، وهذه الطوابق تزدان من الخارج بمجموعة من النوافذ تحدُّها عقود مفصصة يقوم بعضها على أعمدة صغيرة . وقد اعتنى البناة فى الطابقين : الثالث والرابع بالزخرفة الخارجية للبناء من عقود أو ضفائر أو مجموعة من نوافذ مزدوجة أو طاقات مسطحة .

أما الزخارف المعمارية فقد تطورت وأصبح العقد المنفوخ من أهم عناصر الزخرفة كما ذكرنا واشتق منه العقد المفصص أو المقصوص التي تكونت منه مجموعات مختلفة باختلاف قص العقد. وقد اقتبس من هذا العقد أشكال زخرفية مفرغة أو ملتصقة على الجدران أو منحوتة بارزة أو غائرة. وكثيراً ما تجمع الزخرفة بين هذه الأنواع الثلاثة: التفريغ والغور والبروز.

وقد انتشرت الزخارف الملوّنة على البناء سواء في المواد البنائية أو التلوين نفسه أو الفسيفساء. وامتدت الزخارف من أجزاء العقود إلى أطرافها وأكتافها ثم انتقلت إلى الجدران.

وقد كانت المدن محوطة بأسوار وأبراج وكان بها قصور اندثر أكثرها. وتمتاز هذه الأسوار ببوّاباتها المكوّنة من عقود منفوخة محاطة بإطارات مستطيلة وأضيف إلى بعضها بُرجان من جانبي البوابة.

* * *

وهكذا نجد أن الآثار المتبقية في مراكش العربية تنطق بعظمة العمارة الإسلامية في بلاد المغرب وأنها بلغت حد الروعة والجمال في عصر إمبراطوريتي المرابطين والموحدين.



فى الفضاء

بقلم الدكتور جمال الدين محمد موسى

ما أكثر ما نسمعه اليوم من أخبار الفضـــاء وما أروع التقدم الإنسانى فى هذا المضمار . لقد أمكن للروس أخيراً أن يصيبوا سطح القمر بصاروخ من صنعهم ، وكان لهذا النصر الباهر دويّه فى جميع الأوساط سواء العلمية منها أو غير العلمية ، وقد علقت الدوائر السوفيتية على هذا النجاح . بأنه سيؤدى إلى زيادة التعاون العالمى فى شئون الفضاء . وهذا هو ما نرجوه ونتمناه . حتى يمكن أن يكون عصر الفضاء فاتحة خير عميم للإنسانية لا مصدر ويل وشر ...

● نقل الميكروبات إلى القمر

والآن بعد أن أمكن إصابة القمر بقذيفـــة من الأرض فإن العلماء يخشون من احتمال تلوث القمر بالفيروسات[1] والميكروبات الأرضية فلو أن العلماء الروس لم يعقموا الصاروخ القمرى قبل إطلاقه تعقيما جيداً لحمل معه إلى القمر ميكروبات وفيروسات من الأرض . وقد يتساءل قوم : وما قيمة ذلك ؟ وما الذى يضيرنا إذا حمل الصاروخ تلك الميكروبات أو هاتيك الفيروسات من الأرض إلى سطح القمر أو لم يحملها .. ؟ نعم ، ما قيمة كل ذلك ... ؟

إن الأمر قد يبدو هيّناً من الوهلة الأولى ، ولكنه فى الواقع فائق الخطورة من وجهة النظر العلمية ، ومن وجهة الخطر الكشفية .

ولنرجع قليلا إلى الوراء ففى السنة الماضية حين كان الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة الأمريكية يضعون الخطط لغزو القمر ، وقبل أن ينجح الإنسان فى إرسال آلاته وقذائفه عبر الفضاء وحول القمر وإليه ، كانت المفاوضات دائرة بين العلماء الأمريكيين والعلماء الروس لمنع حمل أية مادة بيولوجية من الأرض إلى القمر ... فالعلماء على ثقة من أن الحياة معدومة فوق القمر ، اللهم إلا إذا كانت به بعض من الفيروسات فى حالة بيات طويل منذ الوقت الذى كان القمر فيه قطعة من الأرض ثم انفصل عنها[1] ...

والعلماء يودّون أن يكملوا هذه الحلقة من المعرفة ، ويزيحوا الستار عن هذه الغامضة ويجيبوا عن هذا التساؤل الذى يحيرهم وهو هل هناك فيروسات فوق القمر أم لا ؟ وهل يمكن أن توجد اليوم فوق القمر الذى انفصل عن الأرض منذ بلايين السنين بعضاً من الفيروسات التى حملها معه أثناء انفصاله عن أمه الأرض ومنذ ميلاده كجسم سماوى يدور فى الفضاء ... ؟ هذا هو ما يبحث العلماء عنه اليوم ... !

فلو أن الصاروخ الروسى لم يعقم قبل إطلاقه ولو أنه حمل معه إلى القمر بعضاً من الفيروسات من الأرض فلن يتأتّى للجنس البشرى أن يعلم هل بالقمر

(١) الفيروسات عبارة عن كائنات دقيقة جدا تكون الحد الفاصل بين المادة الحية والعالم غير العضوى ، ويسميها البعض الميكروبات الممرضة أو السموم النوعية وهى تسبب عديداً من الأمراض فى النبات والحيوان .. ولم يتوصل الإنسان بعد ، إلى تفهم ماهيتها تفهما تاما وإلى معرفة طبيعتها معرفة وثيقة .

(١) من المعتقد أن القمر كان قطعة من الأرض ثم انفصل عنها فى العصور الجيولوجية السحيقة وأخذ يدور حولها فى الفضاء . وهكذا كانت نشأته وميلاده .

قبل القذيفة الروسية ، أيًّا من تلك الكائنات أم لا .. وبذا يحرم الإنسان من كشف علمى فائق الخطورة من النّاحية البيولوچية .

وقد جاءت التقارير الأخيرة للعلماء الروس مطمئنة للجميع إذ تدل تلك التقارير على أن الروس قد اتخذوا كل الإجراءات اللازمة لتعقيم أجهزتهم الفضائية تعقيما كاملا ، تماماً كما تعقم الآلات الطبية فى المستشفيات لتخليصها من الميكروبات ، وبذا فلم يحمل الصاروخ معه أية ميكروبات أو فيروسات إلى القمر .

ولكن ما أمر الصاروخ من الخارج ؟ إن فى مقدرة الإنسان أن يعقم الآلات والأجهزة وسطح الصاروخ من الداخل ، ولكن السطح الخارجى للصاروخ معرّض للهواء ومعرّض للميكروبات وغيرها طوال رحلته خلال جو الأرض فما العمل إذن .. ؟

إن الأمر سهل لا صعوبة فيه فلا يحتاج السطح الخارجى للصاروخ لأى تعقيم لأن الاحتكاك بالهواء مع السرعة المذهلة لكفيل بجعله معقما وعلى ذلك فعلى العلماء اليوم أن يدبروا الوسائل ويقوموا بعمل التّرتيبات اللازمة التى تمكنهم من تحقيق غرضهم : وهو التأكد من وجود الفيروسات أو انعدامها فوق القمر .

● انفجارات فى القمر

وثمة شيء آخر فقد قدّر بعض العلماء أن الصاروخ الأول الذى يطلق إلى القمر سيتسبب فى تفجيرات هائلة للمواد الكيميائية القمرية ؟ فهم يعتقدون أن سطح القمر محوط بتراب كونى فائق النشاط ولكنه فى حالة جامدة خاملة من جرّاء شدة البرودة فوق سطح القمر ، فإذا ما أصابته قذيفة من الأرض فإن هذا الحدث يكون بمثابة إطلاق الزناد إذ يتسبب فى إزالة خمول هذا التّراب الكونى فيدبُّ فيه النشاط وتنطلق فيه الحمية ، ويهيج ويثور ، وتنتج عنه انفجارات وانطلاقات مالها من مثيل !

أحد الصواريخ التى أطلقت فى الفضاء

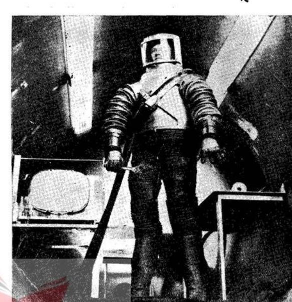
ولكن ها هو الصاروخ الروسى قد أطلق إلى القمر وها هى القذيفة الأرضية قد مسّت سطحه ولم تحدث تلك التفجيرات الموعودة مما يخطّئ تلك النظرية أو على الأقل يشكك فى صحتها .. وتقدرون فتضحك الأقدار .

* * *

والآن فلنترك أمر الميكروبات والفيروسات الأرضية وخشية نقلها إلى القمر ، ونظرية الانفجارات القمرية التى كان يتنبأ بها بعض العلماء ، ولنتحدث عن أمر آخر من أمور الفضاء ؛ ألا وهو الاتصال بالراديو فى الفضاء ..

● الاتصال بالراديو فى الفضاء

هل هناك ترتيبات خاصة للاتصال بالراديو فى



رجل الفضاء

الفضاء ؟ وهل هناك مشكلات تواجه الإنسان فى هذا المضمار ...؟ نعم إن هنـاك الكثير من النواحى التى تحتاج إلى الدراسة والبحث ، وإن هناك العديد من علامات الاستفهام التى يحاول العلماء الإجابة عليها ، ووضع النقط فوق الحروف فيما يختص بها ، وسنعرض فيما يلى لبعض منها .

أولا : ماهو التردُّد الملائم لموجات الراديو لاختراق طبقات الهواء المحيطة بالأرض ؟

ثانياً : ماهو مدى تأثير الزمن والموقع الجغرافى وفصول السنة وحرارة الشمس على هذه الترددات ؟ فمثلا هل يجب أن يختلف تردُّد موجات الراديو التى تستقبل من الفضاء فى مدينة عند خط الاستواء مثلا عن تردد تلك التى تستقبل فى مدينة بالقطب الشمالى ؟

ثالثاً : ماهى الدرجة التى تحيد بها موجات الراديو عن طريقها لدى اختراقها لطبقات الجو العليا ؟

رابعاً : هل يختلف الاتصال بالراديو بين الأرض والفضاء عن الاتصال بالراديو من نقطتين على الأرض وهل هناك خصائص معينة يمكن توقعها ؟

تساؤلات كثيرة ، ومشكلات عديدة ولكن الحلول آتية إن عاجلا أو آجلا . فإن عصر الفضاء قد أقبل بخيره ، ولن أقول بخيره وشرّه لأننا نتمنى أن يكون كله خيراً لا شرَّ فيه ..

● رجال إلى القمر

هل لنا أن نخاطر بالحيـاة الإنسانية فى سبيل استكشاف القمر أم هل نعتمد على الآلات فى جمع ما نريده من المعلومات ؟

كان هذا الموضوع الذى ناقشه العالمان الأمريكيان ميلتن روزن وكارل شونك من واشنجطن فى أحد اجتماعات الاتحاد العالمى الفلكى بمدينة لندن حديثاً .

يرى العالمان أنه لامندوحة لنا من المخاطرة بحياة الإنسان ، وأن تاريخ الاستكشاف يبين لنا أن الإنسان كان دائماً مسيطراً وأنه تمكن من مجابهة الصعـوبات والثبات أمام أهوال الطبيعـة فى سبيل الوصول إلى المناطق النائية غير المأهولة من الأرض ، واستكشافها والتعرف عليها .

وقد سلم المتحدثان بأن الاستكشاف يستتبع المخاطرة بالحياة ، وأنه من الممكن حقاً بناء آلات تثبت تجاه التغيرات المتباينة فى درجات الحرارة والضغط والإشعاع وأن قدرتها على الصمود ومجابهة تلك العوامل الطبيعية قد تفوق إلى حد كبير قدرة الجسم الإنسانى الحساس ولكن مع ذلك فليس من الممكن الاعتماد على الآلات اعتمادا كلياً ؛ فلو أمكن للآلة أن تؤدى بعض الأعمال فإن هناك الآلاف بل الملايين من الأشياء التى لايمكن لها أن تؤديها .

وتساءل العالمان : هل هناك آلة أو مجموعة من الآلات لها إمكانيات الحواس التى يملكها الإنسان ؟

إن مثل تلك الآلة لا وجودلها ، فإذا أضفنا إلى ذلك مقدرة الإنسان على أن يقيد ويتذكر ويفسر ويميز لأدركنا ضآلة القوى التى يملكها بديله الميكانيكى . وسبحان الله الخلاق العظيم ! فمهما تقدم الإنسان ومهما اخترع وكوّن وأنشأ فإن اختراعاته لن تتعدى ذرّة فى بحر إبداع الخالق الأعظم .

● دراسة المريخ والزهرة

لقد بدأ الإنسان يتطلع إلى أعلى ، والقمر هو المحطة الأولى التى يعمل على الوصول إليها ، ولكن الطموح الإنسانى لن يحدّه حد . فسيحاول الإنسان الوصول إلى الزهرة والمريخ وربما غيرهما من الكواكب ..

ومن أنباء هذين الكوكبين ما قرأته حديثاً عن بعض الدراسات التى تقوم بها جماعة من العلماء فى جامعات هارڤارد ومساسوتش الأمريكية والمتعلقة بالمريخ والزهرة .

ففى جامعة هارڤارد سيقوم العلماء بدراسة عينات من هواء الكوكبين الزهرة والمريخ فى معمل أعد وجهز خصيصاً لهذا الغرض ...

ولكن كيف يتأتّى للإنسان أن يحصل على عينات من الهواء من الزهرة أو المريخ .. ؟

وللإجابة على هــذا التساؤل نقول : إن لدى الإنسان اليوم الكثير من المعلومات عن تركيب أجواء الزهرة والمريخ .. وسيحاول العلماء فى حدود معرفتهم وفى حدود ما لديهم من المعلومات عمل مخاليط خاصة من الغازات ، وتكوين أجواء صناعية مماثلة لتلك الأجواء التى توجد على الكوكبين المذكورين ، والغرض الأساسى من ذلك هو دراسة المشكلات والصعوبات التى قد تعترض طريق المركبات الفضائية لدى دخولها فى أجواء تلك الكواكب عنـد درجة حرارة ١٨٠٠ فهرنهيت .

وهذا العمل جزء من برنامج خاص ببحوث الفضاء . تموله وتنفق عليه المؤسسة العلمية القومية بالولايات المتحدة الأمريكية ، وقد خصّصت المؤسسة منحة سنوية لجامعـة هارڤارد لدراسة هذا الموضوع قدرها ثلثمائة ألف من الدولارات ، كما منحت المؤسسة أيضاً معهد مساسوتش الصناعى منحة سنوية قدرها نصف مليون من الدولارات للإنفاق منها على البحوث الخاصة بدراسة مركبات الفضاء وكيفية إنشائها وتكوينها .

● أجهزة مقرّبة فوق القمر

إن كل نجم من تلك النجوم البعيدة التى نراها فى السماء أثناء الليل ما هو إلا شمس منيرة ساطعة تماثل الشمس التى تدفئنا وتنير أرضنا بأشعتها الذهبية النيره ، وكما تحاط شمسنا بمجموعة من الكواكب فإن كل نجم من تلك النجوم يكوّن مجموعة شمسية تختص به ، كما يعتقد العلماء ..

ولا يقتصر أمل الإنسان على استكشاف كواكب مجموعتنا الشمسية ومعرفة كل دقيقة وكبيرة عنها ، بل إنه يأمل أن يتعرف على طبيعة تلك المجاميع الشمسية النائية ، وتقصّى المعلومات عن كواكبها .

ومما نشر حديثاً فيما يختص بهذا الموضوع ما قررته الدكتورة نانس التى تعمل فى الإدارة القومية لبحوث الفضاء بالولايات المتحدة الأمريكية . عن إمكان إدراك وجود الكواكب حول النجوم التى تبعـد عن مجموعتنا الشمسية بلايين الأميال باستخدام أجهزة مقرّبة ضخمة توضع فوق سطح القمر .

فبعد أن يثبّت الإنســـان أقدامه فوق القمر ويؤسّس الجنس البشرى قارّته الجديدة فى الفراغ فوق ذلك التابع السماوى ، وينقل إليه أجهزته وآلاته فإنه من الممكن استخدام جهاز مقرّب ضخم يوضع فوق سطح القمر من النظر إلى محيط النجوم القريبة منا ، والتعرف على أية كواكب قد تحيط بها .

والفرق بين الدراسات الفلكية فوق الأرض وفوق القمر أن الأخير لا يوجد به حائل من الهواء كذلك الذى يحوط الأرض وبذلك فإن الرؤية منــه تكون واضحة بيّنة لا عائق أمامها ولا لبس فيها ولا غموض .

وقد توصلت الدكتورة نانس إلى تلك النتائج بعد أن قامت بعديد من الإحصائيّات والتقديرات تبين منها أنه لو افترضنا وجود قمر أو كوكب لا هواء به حول أقرب نجم إلينا لأمكن من هناك رؤية الأرض أو الزهرة أو المريخ باستخدام الوسائل الفلكية الحالية التى يملكها الإنسان ، وعلى ذلك فإن من الواضح أنه يمكن أيضاً من قمرنا رؤية أية كواكب قد تحيط بذلك النجم باستخدام الأجهزة المقوية الملائمة .

ولا شك أن مثل هـــذه الدراسات والمحاولات الكشفية الفلكية ستحتاج إلى وقت طويل وإلى صبر وأناة ، فليس الأمر بالسهولة التى قد يتصورها بعضهم ولكن البحوث المضنية والدراسات الطويلة فى هـــذا الشأن سيكون لها أبعد الأثر فى زيادة معرفتنا ومعلوماتنا عن عظمة هذا الكون وعن قدرة الخالق المنظم .



الخضاب

قصة بقلم ألدوس هكسلي

ترجمة الأستاذ نجيب العقيقي



الدوس هكسلي : كاتب ، شاعر ، قصصي ، باحث ، ناقد . ولد في يوليو ١٨٩٤ ، من أسرة إنجليزية عريقة في الأدب والعلم والفن . وتخرج من جامعة أكسفورد ، وتولى النقد المسرحي في مجلة ويستمنستر (١٩٢٠) ونشر رسائل د . ه . لورانس (١٩٣٢) ومن أشهر مصنفاته :

العجلة المشتعلة (١٩١٦) وهزيمة الشباب (١٩١٨) ولمبو (١٩٢٠) والرفش الأزرق (١٩٢١) والطرد المهمل (١٩٢٢) وعلى الهامش (١٩٢٣) والمكسيكي الصغير (١٩٢٤) والأوراق الجافة (١٩٢٥) وعلى طول الطريق (١٩٢٥) ونغمتان أو ثلاث (١٩٢٦) ودراسات خاصة (١٩٢٧) وواحدة بواحدة (١٩٢٨)وما تبتغي(١٩٢٩) وشموع قصيرة (١٩٣٠) وموسيقى في الليل (١٩٣١) وهذا العالم الجديد القوى (١٩٣٢) ونصوص ومعاذير (١٩٣٢) وشجرة الزيتون (١٩٣٦) ونهايات ومعان (١٩٣٧) بعد أكثر من صيف (١٩٣٩ وقد نال عليه جائزة جيمس بلاك ١٩٤٠) والمستشار المستتر (١٩٤١) وفن القصة (١٩٤٣) ، وقد أسهم في كتابة موضوع فيلم الكبرياء ، كما باع حقوق كتابه : هذا العالم الجديد القوى ، من اتحاد الفنانين (١٩٤٥) ودر عليه نقل مصنفاته إلى كثير من اللغات المال الوفير .

وتمتاز مصنفاته بالعمق والشمول في تناول الضمير الإنساني وهو يستيقظ فجأة ، من سباته الطويل ، على فساد النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ويحاول لها علاجاً سريعاً ، فلا يهتدى إلا إلى طلاء لا يغنى عنها فتيلا في تطور الإنسانية وتطورها ، ولكن ذلك الضمير وقد عاد إلى سباته وطفت الأنانية فوقه ، ظنت ذلك العلاج شافياً وطالبت الإنسانية الفقيرة الجاهلة الكادة بأداء واجبها كاملا ، كما يرمز إليه في قصة الخضاب هذه :

ألدوس هكسلي

لقد انقضت ساعة أو نحو ذلك ، وهما في خصام . وكانت أصواتهما تخرج من مخدعها وتنساب في ذلك الدهليز الطويل ، فتبلغ مسمع الخادم صوفيا — وهي في غرفة المائدة — مختلطة ناشزة صماء . وكان أكثر ما تسمع صوت السيدة يندفع ، وقد امتلأ من الغيظ والغضب ، اندفاع الموج هديراً وصفيراً ، يتخلله سكوت الزوج سكوتاً يثقل على الزوجة ويزيدها حنقاً وصياحاً ، فيرتفع حينئذ صوته — وكأنما قد جد في غضبه — ارتفاعاً يعدل في نبرات صوت زوجه المتكررة المتوالية الباهتة ، فيكسبها رنة جديدة مرتفعة حيناً ، متوسطة حيناً آخر ؛ خفيفة أحياناً كأنما هي خارجة من شدقي كلب بطيء العواء . ولكنه كان في سائر نبراته أربط من زوجه جأشاً وأعذب نغمة ، تنتهي إلى الخادم جلية أو قريبة من الجلية .

وسرعان ما انصرفت الخادم عن هذا الخصام — فلطالما سمعتهما يتشاحنان — إلى صدارة الزوجة

ترفوها وتبالغ فى الرفو . مع أنها بدأت تشعر بوهن وضعف أورثها إياهما العمل الشاق المتواصل . فقد تعبت فى يومها ، تعبها فى أمسها ، كما ستتعب فى غدها ، حتى فقدت بين الأمس واليوم شبابها ولم يبق أمامها سوى سنتين ثم تشرف على الخمسين . إيه .. ! خمسون سنة شقاء ! إن كل أيامها — حتى التى لا تذكر منها إلا أقلها — عاشتها عاملة شقية متعبة . ففى طفولتها كانت تحمل كيس البطاطس طول الطريق الوعرة التى تصل الحقل بالمزرعة ، فتسير الهوينا معزية نفسها بقولها : بضع خطوات وأصل .

وكانت تصل ، ولكن كان عليها أن تعود إلى كيسها الثقيل ، وأن ترجع إلى طريقها التى لا نهاية لها .

ورفعت رأسها عن الصدارة ونظرت فيما حولها ذات اليمين وذات الشمال ، ثم مسحت أجفانها فما فارقتها هذه الأنوار المضطربة ، ولا تلك البقع المختلطة بشتى الألوان التى أخذت تنتاب نظرها منذ أيام . وكثيراً ما يغشى حدقتيها لون أزرق فى أصفر يتصاعد دائماً أبداً دون أن يتعداهما ، حتى إذا ما تحوّل إلى ما يشبه بريق النجوم الأحمر المشوب بالأخضر فبهرهما ، توقفت عن العمل .

وضج المنزل بالصياح ، وانفتح الباب ، فسمعت الخادم سيدتها تصيح : « لست أمتك ، وسأفعل ما أريد » ، وزوجها يجيبها بضحكة مكتومة : « وإنى لكذلك » .

وأقفل الباب وترامى فى الدهليز وقعُ خطوات مقبلة ثم قرع الجرس ، فاضطربت الخادم كعادتها ثم نهضت متثاقلة ، فألقت الصدارة على الخوان ، وأصلحت من شأنها ودلفت إلى خدر السيدة ، فاستقبلتها مغيظة محنقة : ألم تسمعى الجرس ؟ ظننتك لن تأتى .

فلم تجبها صوفيا . وبمَ تجيب ؟ وإنما ألقت نظرة عجلى إلى ما حولها فرأت السيدة منتصبة فى أروع جمال لا تشوبه شائبة ؛ عامرة الجسم ، طويلة القوام ، أسيلة الخدّين ، لمّاعة النظرات ، كثيفة الأهداب ، قد انتثر حول رأسها شعر مجموم كستنائى ، وفى يدها بعض أثوابها ، وعلى سريرها أثوابها الأخَر .

قالت السيدة : غداً سنذهب إلى روما ، فعليك أن تُعِدّى الحقائب بأسرع ما يتسنى لك .

— وكم تستغرق الرحلة ؟

— عشرة أيام ، ثلاثة أشهر ، لست أدرى .

— ولكن إعداد الحقائب يقتضى معرفة مدة الغياب .

— لا يهمنى من كل ذلك سوى السفر ، والسفر العاجل قبل أن يذلّ خضوعاً ويلجّ فى طلب الصفح .

— إذن يجب إحضار الحقيبة الكبيرة .

ولما رجعت الخادم بالحقيبة تجرُّها جرّاً شعرت بالدُّوار ، وكاد يغمى عليها فتسقط . ولحظت السيدة ذلك فقالت : دعينى أعينك عليها !

قالت هذا وهى تشمئز من منظر هذه العجوز القبيحة ، وكان بودّها لو تطردها لو لم تكن نشيطة أمينة . وردّت الخادم : شكراً يا سيدتى ، خير لنا أن أعد الحقيبة وحدى إذا أردت أن ننتهى بسرعة ، فاذهبى أنت إلى سريرك فقد انتصف الليل .

قالت ذلك وهى تفكر فى نفسها ؛ أوّاه ! لو قُدّر لى أن أضطجع على سريرها عشر ساعات ، ثم أستيقظ بضع دقائق لأستغرق فى سبات عميق طويل .

وأيقظها من أحلامها صوت السيدة : هذه مصيبة المصائب ، يزعم أن لا مال لديه ، وأن علىّ الاكتفاء بملابسى القديمة ، فلا أشترى جديداً . أأتنزه عارية بين الناس !؟ ولمَ انقطعت به سبل المال ؟ لأنه ينظم

الشعر وينفق على طبعه من ماله ، ولو اتخذ له مهنة غير هذه المهنة لدرّت عليه المال الوفير . ثم هناك أبوه ... ما نفعه إن هو قبض يده عن ابنه ؟ إنه لاينفك يمنُّ عليَّ بالفضل طالما أنه قلّدنى شرفاً عظيما يوم زوّجنى شاعراً .

ونظرت إلى الخادم وصرخت فيها : إرفعى هذا الثوب القديم من الحقيبة .

فرفعته والتقى نظرها بنظر السيدة فأصاب الأخيرة ذهول : ما لهذا الوجه أصفر ! وما لهذه الأسنان زرقاء ! أما كان بوسعها أن تمرض فى غير هذا المساء ؟ وما دامت مريضة فَلْتَأْوِ إلى سريرها ، ولكن من يُعِدُّ الحقيبة؟

إنها لتشبه فقيراً معوزاً يلقاه العابر فى صباح قارص غارق القدمين فى الوحل ، مرتعشاً ، فيقف منه أحد موقفين : إما أن يسرع بالفرار ، وإما أن يضع فى يده قرشاً . بيد أنه فى كلا الموقفين يحس ثقلا فى معطفه أو فروه ، ويشعر بحاجة إلى عذر ما يغتفر به لنفسه وجودهما على كتفيه من دون الفقراء البائسين . ولو كان للسيدة سيارة لما توقفت أمام فقير مهما كان بائساً ، ولكن زوجها الشحيح لايشترى لها سيارة .

* * *

وانكفأت السيدة عن العجوز لتستلقى على كرسى عريض وثير وهى تقول : لاأطيق العيش معه ، وتردد هذا القول لئلا تفكر فى الفقر والفقراء .

وعادت تفكر فى الفقر ، وتخاطب نفسها : أثمّة عشيقات صُفر الوجوه ، زرق الأسنان ؟

وآلمتها الفكرة ، فكرّت بنظرها إلى الخادم فرأتها وقد تجمّدت عيناها واتخذتا لوناً رصاصياً أخضر ، وتقلص عنهما بريق الحياة ، وكسا البؤس وجهها ، فأمست كالتهمة الموجهة إلى سيدتها ، فكادت تتقيأ ، لو لم تمض إلى درج تستخرج منه ستة أزواج من جوارب الحرير ، ودفعتها إلى الخادم لتضعها فى الحقيبة فوجدتها جثة متحركة بين يديها ... فلترسلها إلى فراشها .. على أنها لاتقوى على إعداد الحقيبة وحدها ، وهى تريد أن تسافر إلى روما ، حيث الشباب والألقاب ...

ولازمها وجه الخادم حتى فى أجمل ما تتخيله من مستقبل . ولما ضاقت به ذرعاً قالت لها بصوت حاولت ألا يكون قاسياً شديداً :

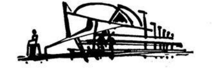
ــ قومى إلى الخوان ، فعليه حُقٌّ خضاب أحمر فضعى على وجهك شيئاً منه ، وإلى جانبه إصبع من لونه فمرّى به على شفتيك .

ولما عادت الخادم ــ بعد وقت ظنّته السيدة دهراً ــ تفرست فى وجهها وقالت :

ــ الحمد لله ، إنك أقلُّ تعباً الآن .

ثم راحت تفتش فى الحقيبة فوجدت أن الخادم قد أهملت أن تطوبها على ثوب السهرة الأزرق فنهرتها :

ــ كيف أمكنك أن تنسى هذا الثوب ؟!



محاكمة سقراط

بقلم الدكتور محمد صقر خفاجة

ولد سقراط بأثينا فى أوائل شهر مايو ٤٧٠ ق . م ، وكان أبوه رجلا فقيراً يعمل فى صناعة التماثيل ؛ ولكن الفقر آنئذ لم يكن سبباً فى الحرمان من التعليم الذى كان حقاً مشاعاً تكفله الدولة لجميع أبنائها ، وتستعين به على خلق المواطنين الصالحين لخدمة الوطن . فكانت الدولة تلتزم بأن تمكن لأبنائها معرفة قدر كاف من الثقافة العامة والتاريخ القومى ، وتعلمهم الموسيقى والألعاب والتمرينات العسكرية . ولقد أفاد سقراط من هذا التعليم ، فنشأ وطنياً صادقاً ، وجندياً باسلا أبلى بلاء حسناً فى الحروب البليبونيسية وأثبت ، كما يقول أفلاطون : « أنه كان أشجع زملائه الجنود ، وأكثرهم صبراً ، وأقواهم احتمالا على مكاره الحروب » .

ولكن شاباً موهوباً ، مثل سقراط ، لم يكن ليقنع بالتعليم العام ، بل أخذ يغذى عقله ويهذب نفسه بكل أنواع المعرفة ، وبخاصة أنه عاش فى أزهى عصور الحضارة اليونانية ؛ فأتيحت له الفرصة بأن يسمع عن انتصارات اليونان على الفرس ، وأن يعاصر بركليس العظيم ، وأن يشاهد المسرحيات التى نظمها سوفوكليس وأريستوفانيس ، وأن يتتلمذ على أناكساجوراس ، وأن يفيد من مناهج السفسطائيين ، فأحب الحكمة ، وأخذ يسعى إليها بشتى الوسائل ، وتخصص فيها واعتبرها رسالته فى الحياة ؛ وساعدته على النجاح فى تفكيره الفلسفى مواهبه الخلقية والعقلية . فكان عادلا لم يظلم أحداً ، وكان حكيما لم يخطئ فى حكمه ، وكان مفكراً دقيق الملاحظة . ورغم مواهبه العظيمة كان يعلن أنه لا يعرف شيئاً ، وأنه ليس حكيما ولكنه محبٌّ للحكمة .

ولما بلغ بعض ما يريد من المعرفة ، طلع على الأثينيين يناقشهم فيما يعلمه السفسطائيون من مسائل أدبية وخلقية واجتماعية . فأخذ يرتاد الأسواق ويتردد على الميادين ويدخل الحوانيت ، ويجوب الطرقات يتحدث مع كل إنسان ، لا يكترث بحال محدثه ، غنياً كان أو فقيراً ، شاباً أو شيخاً ، أثينياً أو أجنبياً ؛ وخصص كل وقته لتحقيق الرسالة التى كان يعتقد أنه وجد من أجلها وهى : « أن يكون حافزاً للشعب الأثينى ، يحمله على عمل الخير ، ويدفعه إلى التمسك بأهداب الفضيلة » . من أجل هذه الرسالة أهمل سقراط شئون منزله ، وأغفل أعماله الخاصة ، واعتزل السياسة وكره الاشتغال بها وازدرى المناصب وكرس وقته لإيقاظ الناس من نومهم ، وتحذيرهم من قبول التقاليد البالية والآراء القديمة ، دون بحث أو تدقيق . وكان سقراط سعيداً برسالته التى فرضها عليه الآلهة . ولقد لخص لنا أفلاطون قصة هذه الرسالة فى محاورة « الدفاع عن سقراط » فقال :

« لقد ذهب خايرفون إلى معبد دلفى وسأل الإله أهناك من هو أحكم من سقراط ، فأجاب بأن ليس بين البشر من يفضله بحكمته . فلما بلغت سقراط نبوءة دلفى ، ساءل نفسه ماذا يعنى الإله بهذا اللغز ، لأن سقراط كان يعلم أنه لا يملك من الحكمة شيئاً ، ويعلم أيضاً أن الكذب ليس من طبيعة الإله . ففكر طويلا وانتهى به التفكير إلى ضرورة البحث عمن يكون أحكم منه حتى يستطيع الرد على نبوءة الإلـه . فقصد إلى سياسى عرف بحكمته وامتحنه ، ولكنه أيقن بعد الانتهاء من امتحانه ، أنه لم يكن حكيماً ، على الرغم من اعتقاد الكثيرين بحكمته ، وعلى الرغم من إيمانه هو بهذه الحكمة ، وحاول أن يقنعه بجهله ، فغضب منه وشاركه فى غضبه كثيرون ممن حضروا المناقشة وسمعوا الحديث . فتركه قائلا فى نفسه : إنه وإن كان يعلم أن كليهما لا يعرف

شيئاً عن الخير والجمال ، فإنه أحسن حالا من ذلك الرجل لأنه يدعى العلم وهو جاهل ، أما سقراط فلا يعرف ولا يدعى المعرفة » .

ثم ذهب إلى شخص آخر ، وكان أكثر ادعاء فى حكمته ، وانتهى معه إلى النتيجة نفسها ، فغضب منه أيضاً ، وغضب من أجله كثيرون . وأخذ يذهب إلى الناس واحداً بعد الآخر ، فترك الساسة وقصد إلى الشعراء جميعاً ، وتحدث إليهم فيما جادت به قرائحهم ، فأدرك من حديثه معهم أنهم لا ينطقون بشعرهم عن حكمة ، ولكنه ضربٌ من النبوغ والإلهام ، ومع ذلك فإنهم يدعون الحكمة . فتركهم وعرف أنه أعلى منهم شأناً وأنه امتاز عنهم كما امتاز على الساسة . وترك الشعراء وذهب إلى الصنّاع ، وكان يصل دائماً إلى النتيجة نفسها التى تغضبهم منه . ولقد أيقن سقراط أنه أحكم أهل زمانه حقًّا بهذا التفسير .

لقد اتبع سقراط فى حديثه مع هؤلاء الناس منهجاً جديداً فى البحث . كان يتصنع الجهل ، ويتظاهر بأنه يسلم بكلام محدّثه ، ثم يلقى عليه الأسئلة ، ويشككه فيما يقول ، شأنه فى ذلك شأن من يحب الوصول إلى الحقيقة . وكان سقراط يجارى محدّثه حتى يوقعه فى التناقض ، ويحمله على الاعتراف بالجهل . فإذا ما اعترف محدثه بالجهل ، وأصبح مستعداً للمعرفة الحق وقبوله ، ساعده سقراط على الوصول إلى الحقيقة عن طريق الأسئلة والاعتراضات التى كان يوجهها إليه مرتبة ترتيباً منطقيًّا . ولقد أثار هذا المنهج حول صاحبه الإعجاب البالغ والعداوة الشديدة فى آن واحد : فعلى حين أقبل على سقراط كثير من الشبان ، يستمعون إليه ، ويؤثرون التحدث معه ، فقد كرهه الخطباء والشعراء ورجال السياسة لأنه كان يجادلهم ويكشف أمرهم ويثبت جهلهم ويجعلهم سخرية للناس . فكرهوه واتهموه بمختلف التهم .

وكان أول هجوم وُجّه ضده ، فيما نعلم ، هو هجوم الشاعر الهزلى أريستوفانيس ، فصوره فى رواية « السحب » تصويراً مضحكاً ، وأظهره على المسرح مهلهل الثياب ، عارى القدمين ، يتجول فى الطرقات ، يتصيد الناس ويرهقهم بأحاديثه ، يقف ساعات طويلة غارقاً فى تأملاته ، سابحاً فى خياله ، يتردد عليه تلاميذ ضعاف الأبدان ، صفر الوجوه ، وقراء ، يتعلمون عنده خليطاً من العلوم المختلفة مثل : الهندسة والطبيعة والفلك ، ويدرسون معه السماء وما فيها ، والأرض وما تحتها ، ويحللون الكائنات كلها ؛ يهتمون بالبيان ويدققون فى قواعد النحو ويبحثون فى أصول العَروض. ويمعن الشاعر فى التعريض بسقراط ، فيظهره بصورة تخالف الحقيقة تماماً . فأبو الفلسفة ، فى رأيه ، مغرور ، يدعى الحكمة ، يناقش أشهر الفلاسفة والشعراء والخطباء ، ويجادلهم فى فلسفتهم وعلمهم ، ويعتبر نفسه أحكم منهم جميعاً .. ثم يصوره الشاعر محلّقاً فى الفضاء يرصد السماء ، ويتهمه بالكفر بآلهة المدينة وبأنه يعلّم تلاميذه كيف يجعلون الحق باطلا والباطل حقا ، وينادى الشاعر فى آخر مسرحيته بأن العدالة تتطلب حرق سقراط وتلاميذه ومدرسته .

لاشك أن رواية أريستوفانيس أثارت السخط ضد سقراط ، ونبهت الأذهان إلى مهاجمته ، ولكنها لم تكن السبب الوحيد فى محاكمته .. إذ لم يكن فى مقدور الشاعر المسرحى أن يخرج ملهاة على مشهد من الآثينيين إلا إذا كانوا قد خلطوا بين سقراط وبين السفسطائيين ، فرأوا معاقبته لأنهم سئموا تلك الطائفة ، وكرهوا كل من ينتسب إليها .

ولسنا بحاجة إلى القول بأن الفرق عظيم بين سقراط وبين هؤلاء السفسطائيين من حيث الغرض والأسلوب ونوع التفكير ، ولكن الشعب لم يفرّق بين فلسفته وبين تعاليمهم ... هذا إلى أن منهج سقراط فى البحث قد أغضب منه الحكماء والعلماء أو بمعنى أصح الأدعياء

فى الحكمة والعلم ؛ كما أن مناصرته للحق ، عندما كان عضواً بمجلس الشيوخ ، وتنديده بالحرب وتأييده للسلم ، وإثارته للشعب ضد حكامه ، كل ذلك ألّب عليه رجال السياسة وزعماء الأحزاب ، وكرهه الرأسماليون منهم الذين كانوا يتجرون فى صنع الأسلحة وبناء السفن والمعدات الحربية ، تألبوا عليه وكرهوه لأنه أظهرهم بمظهرهم الحقيقى ، وبرهن على أنهم جماعة من المجرمين لا ضمير لهم ، لا يترددون فى إشعال الحروب وجلب الدمار على الشعوب ما دام فى ذلك تصريف لبضاعتهم وتنمية لثروتهم . ولقد ندّد بهم فى قوله :

« إن راعى الغنم الذى يذبح جزءاً من قطيعه ، ويترك الجزء الآخر يموت جوعاً يدهشنى حقاً ، إذا لم يعترف بجرمه ، ويدهشنى ، أكثر منه ، الحاكم الذى يدفع بنصف الشعب إلى الهلاك ، ويستغل النصف الآخر ، ثم هو لا يخجل من نفسه ، ولا يعترف بذنبه » .

وغضب الساسة من هذا الكلام ، وبخاصة الأغنياء منهم ، وانبرى من بينهم أنوتوس (Anutos) ، أحد كبار الرأسماليين ، لينتقم لهم جميعاً ، فاستطاع أن يثير ضد سقراط شاعراً وخطيباً مغمورين ، وأغراهما بالمال ، إلى توقيع الدعوى التى أقاماها ضد الفيلسوف واتهمه فيها :

« بأنه ينكر آلهة أثينا ، وينادى بآلهة جديدة ، ويفسد الشباب بتعاليمه » .

ونجح أعداء سقراط فى تقديمه للمحاكمة عام ٣٩٩ ق . م. ويظهر أن الفيلسوف استخفّ بهذه المحاكمة ، ولم يعبأ بها . ودليل على ذلك ما ورد عند ديوجنيس لأرتيوس الذى يحدثنا « بأن المحامى لوسياس أعدّ دفاعاً مجيداً عن سقراط ، وذهب إليه وقرأه على مسامعه . وبعد أن انتهى من قراءة دفاعه ، قال له الفيلسوف : إن كلامك جميل ، لكنه لا يوافقنى ؛ حقاً إن أسلوبك ممتاز ، لكنه لا يليق بالحكماء ؛ فعجب المحامى من رده ، وطلب إليه أن يوضح كلامه ، فأردف سقراط قائلا : أمِنَ المستحيل ، يا صديقى ، أن أجد أحذية جميلة ممتازة الصنع ، ومع ذلك لا أستطيع استخدامها » . ويروى لنا المؤرخ كسينوفون أيضاً :

« أن شخصاً طلب إلى سقراط أن يهتمّ بإعداد الدفاع عن نفسه ، فقال له : ألا تعلم ، يا بنى ، أن كثيراً من الأبرياء ماتوا ضحية اعتزازهم بكرامتهم أمام القضاة ، وأن هؤلاء برءوا كثيرا من المجرمين لأنهم تضرعوا إليهم وطلبوا الرحمة أو لأنهم سحروهم ببيانهم وفصاحة كلامهم ؟ »

ومهما يكن من أمر هاتين الروايتين ومدى صحتهما ، فقد وصلتنا نصوص كاملة من مؤلفات أفلاطون وكسينوفون تشرح لنا موقف سقراط من قضاته ، وتصف لنا المحاكمة ، وتحدثنا هذه النصوص بأن المحكمة كانت تتألف من خمسمائة من المحلفين اختيروا بالقرعة من بين الأثينيين ، بدءوا الجلسة بتلاوة الدعوى المقامة ضد الفيلسوف وطلبوا إليه أن يدافع عن نفسه . فبدأ سقراط ، كما يحدثنا تلميذه أفلاطون ، بالاعتذار عن أسلوبه الذى لا زخرف فيه ولا طلاء . وقال : إنه لا يحب البلاغة ولا يعرف شيئاً أبلغ من الحق . وبعد ذلك بدأ بتفنيد حجج أريستوفانيس الذى اتهمه ، كما رأينا ؛ بأنه من الفلاسفة الطبيعيين ، وأنه يتقاضى أجراً عن التعلم ، وأنه يفسد الشباب . وردّ سقراط هذه التهم بأن أعلن صراحة أنه لا ينتمى للفلاسفة الذين أشار إليهم خصمه ، ولا للسفسطائيين الذين لا يؤمن بهم ، وأكد أنه لا يتصل بالفلسفة الطبيعية بسبب من الأسباب ، ولا يعرف عنها الكثير ولا القليل ؛ أما الادعاء بأنه يتقاضى أجراً من تلاميذه فباطل ليس فيه من الحق أكثر مما فى الاتهام السابق لأنه لا يعرف شيئاً يُعلّمه ويتسلم عليه أجراً . أما عن إفساده الشبان ، فقال : إنها فرية ، ووضّح كيف التف حوله الشبان ، وسعوا إليه بمحض إرادتهم ووجدوا متعة فى امتحانه للجهلاء المدّعين ، وأحسوا بأنه يشجعهم ويهتمّ بأمرهم ، ثم قال :

« أما إننى علمتهم الكفر بالآلهة وناديت بآلهة جديدة فهذه تهمة لا أساس لها من الصحة إذ أنكم ، أيها القضاة ، لم تبلغوا من الجهل حداً لا تعرفون معه أن تلك آراء أناكساجوراس ، تملأ

مؤلفاته ، ولقد عرفها الشبان من تلاوة هذه الكتب ، ومن المسرحيات التى ينظمها شعراؤنا النابغون » .

* * *

لا شك أن تفنيد التهم كان أمراً يسيراً على سقراط لأنها كانت مزيفة ، ولأنه كان بريئاً منها بالفعل . وكنا نود أن نتتبع دفاعه فقرة فقرة لنبين براعته وقوة حجته ؛ ولكننا سنكتفى من مرافعته بالجزء الذى يوضح لنا مدى إيمانه برسالته وتمسكه بأدائها . لقد كان فى مقدور سقراط أن يتجنب كل المصاعب التى خلقها لنفسه ، وأن يتحاشى المحاكمة .. بأن يكف عن نقد الناس ومهاجمة الزعماء ، وكان فى مقدوره أيضاً أن يستدرّ رحمة القضاة وأن يتوسل إليهم ، كما كان يفعل غيره ، ولكنه أراد أن يبقى مثلا للتضحية من أجل الواجب والثبات على المبدأ ، فقال لقضاته :

« قد يعجب بعضكم ، أيها الآثينيون ، من إصرارى ، ولكنى أذكركم بهذه الحادثة حتى يبطل عجبكم . لقد أردتم يوماً محاكمة القواد الذين لم ينقذوا جثث القتلى بعد موقعة أرجنوساى Arginusai وكان ذلك منافياً للقانون ، وكنت وحدى أعارض مخالفة القانون ، وكنت وحدى أعارضكم جميعاً ، ولما تهددنى الساسة والخطباء بالحبس والنفى ، وثرتم جميعاً ضدى ، آثرت التعرض للخطر دفاعاً عن الحق على الاشتراك فى الظلم خوفاً من الموت . وما أحسبنى قد تبدلت ، بل أعلن لكم ، يا رجال أثينا ، أنى سأستمر فى أداء رسالتى لأن هذا واجبى ، ولا ينبغى أن أتخلى عنه ولو أدى ذلك إلى الموت . فالرجل الخير لا ينبغى أن يتدبر أمر حياته أو موته ، ولا يجوز له أن يهتم إلا بما يقدمه من خير للناس . لذلك سوف لا أستجديكم ، أيها الآثينيون ، ولا أطلب الرحمة منكم . ومع أنى كسائر البشر خلقت من لحم ودم ، ولى زوجة وأولاد ، فلن أحضرهم أمامكم ، كما يفعل غيرى ، ليتوسلوا إليكم ويطلبوا براءتى . وأنا لا أفعل ذلك اعتداداً بنفسى أو احتقاراً لكم ، بل لاعتقادى بأن مثل هذه التصرفات تقلل من قدرى ، وتحط من شأنكم وتجلب العار على أثينا . هذا إلى أنى أعتبر أن من الحماقة استجداء القاضى بدل إقناعه ، فليس على القاضى أن يمنح العدالة ، ولكن عليه أن يكون عادلا لا يتبع هواه . لذلك أترك أمرى للإله ، واحكموا بما هو خير لى ولكم » .

هكذا أنهى سقراط دفاعه ، وتمسكه بموقفه ، وأصرّ على رأيه ، فحكم عليه القضاة الآثمون بالموت بأغلبية ضئيلة ، ومع أن القانون الآثينى كان يبيح للمتهم مناقشة الحكم الذى صدر ، واقتراح العقاب الذى يرتضيه ، فإن سقراط لم يفعل ذلك ، بل قبل الحكم راضياً ، رابط الجأش .

ولما طلب إليه القضاة التعقيب على الحكم ، استطرد قائلا :

« أيها الآثينيون ، لقد حكمتم على بالإعدام ، وهذا لا يحزننى ، بل يسعدنى أنى انتصرت على أعدائى لأن الأصوات كادت تتعادل وكفة البراءة كادت ترجح لو انضم إلى مؤيديها ثلاثون فقط ، ومع أن الناس يعدون الموت أكبر الشرور وأقساها ، فأنا أخالفهم فى ذلك ، وأفضل أن أموت حراً على أن أعيش عبداً » . لم يبك سقراط إذن ولم يرتجف ، بل أشاد بحرية الفكر ، وآمن بها كل الإيمان ، فافتداها بروحه ، وسجل لنفسه الفخر بأن كان أول المستشهدين فى سبيلها .

* * *

وبعد انتهاء المحاكمة ، ساقوا سقراط إلى السجن ، وبقى به ثلاثين يوماً ينتظر انتهاء موسم الحج الذى كان ينص القانون على ألا تدنس المدينة أثناءه بالقتل . وقضى سقراط هذه الأيام راضياً مطمئناً ، ولا أدل على ذلك من أنه نظم أثناءها أعمال أيسوبوس شعراً ، وألّف نشيداً لأپولون ، وكتب قصة مغزاها : « إنه يجب ألا يسأل الرعاع عن معنى الفضيلة » .

وكان تلاميذ سقراط يترددون عليه فى السجن ، يحاولون إغراءه بالفرار ، ويلحّون عليه فى ذلك ؛ ولكنه أبى أن يهرب لأنه رأى فى ذلك خروجاً على قوانين الدولة ، ولم يكن مثله ليخرج عليها . وفى ذلك يقول لتلميذه كريتون الذى ألحّ عليه فى الهروب :

« يا صديقى إن صوتاً يهمس فى أذنى ويمنعنى من أن أستمع إلى أى صوت سواه ، هذا الصوت هو صوت القوانين تطلب منى أن أفكر فى احترامها قبل أن أفكر فى حياتى وحياة أبنائى ، وتأمرنى بألا أرد الشر بمثله ، فأنقض ما قطعته على نفسى من عهود » .

وحلّ موعد تنفيذ الحكم ، بعد انتهاء أيام الحج ، فدخل

حارس السجن على سقراط ، وقدم له فى حضرة تلاميذه ، كأس السم المميت ، فتناولها وشربها كلها ، دون تردد أو فزع . ولما انفجر تلاميذه فى البكاء ، نهرهم بقوله : « ما هذا العويل ، لقد صرفت زوجتى ، وقريباتى حتى لا أسمع ذلك » . فخجل تلاميذه من أنفسهم وسكتوا .

وبعد لحظات لفظ سقراط أنفاسه الأخيرة ، ومات بعد أن أدى رسالتــــه ، واستحق وصف أفلاطون له « بأنه أحكم الناس ، وأكثرهم عدلا وأكبرهم فضلا » . ولا أدل على ذلك من أن الأثينيين أدركوا شناعة الجرم الذى ارتكبوه بإعدام سقراط ، وسارعوا إلى التكفير عنه . فأعلنوا الحداد العام فى الميادين والملاعب ، ونادوا بمعاقبة خصومه الذين أقاموا الدعوى ضده ، فأمروا بنفى أنوتوس ، وحكموا بالموت على صنائعه الذين حرضهم ضد سقراط . أما أبو الفلسفة ، فقد أقاموا له التماثيل ومجدوا ذكراه بشتى الطرق ، فتغنى به الأدباء فى أعمالهم ، وخلده المؤرخون فى مؤلفاتهم ، وألهه الفلاسفة فى محاوراتهم .

وليس ذلك بكثير على أول من أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض كما قال عنه شيشرون ، فقد آمن بأنه لا خير فى معرفة تهمل النفس الإنسانية لتعنى بالطبيعة وتبحث عن أصلها وعلتها ، ولا قيمة للرياضيات إذا قيست بمعرفة الأخلاق باعتبار هذه أهم ما يهم الإنسان . ولقد أثرت آراء سقراط فى مصير الفلسفة تأثيراً عميقاً ، وأحدثت فيها انقلاباً خطيراً ، فكانت الأساس الذى قامت عليه كل المذاهب العقلية المثالية ، وكانت المصدر الذى رجع إليه أفلاطون وأرسطو . فليس بعجيب إذن ، أن نعتبر سقراط خالق الفلسفة الروحية ، وشهيد مبادئها السامية .



علمتني الحياة

بقلم الأستاذ إبراهيم محمد نجا

علّمتني الحياةُ أن أتغنّى
بجمال الحياة كلَّ صباحِ
فأراني قد عدتُ طيراً سعيداً
يتسامى بين السّنا الوضّاح
وأراني قد صرت روحاً طليقاً
يتهادى في عالم الأرواح
وأحسُّ الحياة تفترُّ في نفـ
ـسي وتخضرُّ كالربيع المتاح
وأرى قلبيَ الرقيق .. من الفر
حة يشدو كالطائر الصدّاح
قُلْ لمن يملأ الحياةَ بكاءً
وهو ثاوٍ في ظلمة الأتراح
إنَّ مَنْ يزرع المدامع يوماً
ليس يجني غير الأسى والنُّواح
فازْرَع الفرحة العميقةَ في نفـ
ـسك ، تُنبتْ حديقة الأفراح

* * *

علّمتني الحياةُ أن جمال الرو
ح أسمى من فتنة الأجسادِ
كم عشقت الجمال في جسدٍ مُغـ
ـرٍ يثير المُنَى بقلبِ الجماد
ورأيت الدماء تركض ناراً
في عروقي ، وجذوةً في فؤادي
ثم ألفيتُ هذه النار تخبو
كلما جئته فنِلْتُ مرادي
ووجدت الملال ينسلُّ في نفـ
ـسي ، فأسلمت للملال قيادي
وتبينت أن ألفةَ روحيـ
ـن عبيرٌ يبقى مدى الآباد
غير أني ما زلت أحيا أسيراً
لحياة صيغت من الأضداد
ولهذا مهما سموتُ ، فإني
لهبٌ يستكنُّ تحت الرماد

* * *

علمتني الحياة أن عذاب النفـ
ـس أقسى من نار كل عذابِ
في فؤادي الحزين جرحٌ عميقٌ
عاش فيه من قبل عهد الشباب
أيّ جُرْح هذا ؟ أجرحُ غرام
من عيون كحيلة الأهداب ؟
ذاك سرِّي ، ولن أبوح به ما
عشت .. حتى للأهل والأصحاب
أنا وحدي سأكتوي بلهيبي
من هواني وحيرتي واضطرابي
إنما الناس يا فؤادي .. عدوٌّ
شامتٌ لو درى بسرِّ مصابي
أو حبيب يأسى لما بي ، وإني
لا أسوق الأسى إلى أحبابي
ولهذا سأختفي بدموعي
حين أبكي ، وأرتمي خلف بابي

* * *

علمتني الحيـاة أنْ ليس فيها
أي شيء يبقى مـدى الأيامِ
كم عزيز كنّا نراه مُنَى العمـ
ـر فلو مات لم نعش بعض عام
وقضى نحبه ، فقلنا سنقضي
عمـرنا في الدموع والآلام
ومضت فترةٌ ، فضـاع أسانا
في غمار الأحداث ... بين الزحام !
ومضت فـترة ، فصرنا نغني
لحياة سحرية الأنغـام !
لو تدوم الأحزان في هذه الدنـ
يا ، لكانت حياتنا كالحطام
أو تدوم الأفراح فيها ، سئمنا
كل شيء في عمرنا البسّام
آفة العيش أن يكون رتيباً
رُبَّ فوضى تضم روحَ النظام

* * *

علمتني الحيـاة أشياءَ شتّى
علهـا تطرد الجهـالة عني
قد تعلمت يا حيـاتي ، ولكن
كل ما قد علمته لم يُفْدِني
حين بانت ليَ النفوس بعلمي
صرتُ أخشى من أقرب الناس مني

ورأيت النفـاق يبدو لنفسي
مثلما تظهـر الوجوه لنفسي
ورأيت الدهاء والزيف والتضـ
ليل ، تبني مجـداً ورفعة شأن
نال غـيري ما لم أنَلْهُ ، لأني
لم أصانعْ ، ولم أتاجرْ بفني
ولكم أغرس البذور بأرضي
ثم يأتي غيري إليها ويجني
أيُّ عدلٍ هذا ! وأيُّ حظوظ
قسَّمتها الحيـاة قسمة غَبْنِ
ولكم حرت في الحياة ومغزى
أنني بعدها أعود لشـأني
لا اختياراً أتيتهـا وهي سجنٌ
لا اختياراً .. بالروح أترك سجني
ومصيري ، وما المصير ؟ أتدري
مصيري ؟ إن كنت تدري أجبني
إن كُنْهَ المصير لغزٌ عميقٌ
نحن منه ما بين حَدْسٍ وظنٍّ
ليتني جاهلٌ ، فأقضي حياتي
راضياً بالحيـاة في كل لون
ليتني جاهلٌ ، فتسلم نفسي
من عذاب الأفكار ، والفكر يضني
ليتني جاهلٌ ، فأحيا سعيداً
هادئ النفس ، للحياة أغنّي

خليل مطران في شعره وذكراه

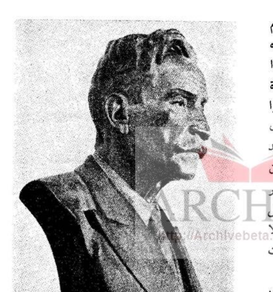
بقلم الدكتور زكي المحاسني

قلّ أن نجد في تاريخ أدبنا العربي ، في القديم والحديث شاعراً وضع نفسه في إطار من مرآة شعره فلقد كان أكثر شعرائنا الأقدمين والمحدثين إذا قالوا الشعر جعلوا أنفسهم في معزل عنه فكانوا فيه كالرواة لا كالمبدعين . على أن بعض هؤلاء الشعراء كانوا لا يتجافون عن أنفسهم ؛ فقد بسطوا تاريخها في خلال شعرهم ولكنه تاريخ متقطع شائه . فلم يكتب أحد منهم تاريخ حياته بيده ، وليس في مقدورنا حين نتدارس شعرنا العربي أن نلمّ بكل حياة عاشها الشاعر منذ وعى حتى غرب نجمه . اللهم إلا المتنبي الذي جعل ديوانه سجل أعماله وتاريخ رحلاته وجلاده ، وإلا ابن الرومي الذي كان ينتفض شعوره خفّاقاً مع رنّات أبياته ، ووحدات قصائده .

حتى إذا أخذنا نبحث حياة شعرائنا المعاصرين لم نجد شوقياً قد استوفى في شعره الكلام على حياته وأطواره ، ولا بسط لنا بترتيب مقبول فترات التأثر في فنه وأدبه . ولعل حافظ إبراهيم كان أقرب إلى تسجيل نفسه في شعره من شوقي .

ولقد نجد بغيتنا التي لُبْنا عليها عند شوقي وحافظ جاثمةً تقابلنا في شعر مطران ، فالشاعر العظيم خليل مطران قد جعل شعره — إلى حد فنيّ سليم — مرآة لحياته وأطواره .

ومَرَدُّ هذا الوضع الصريح عند الشعراء عائد إلى أن نفوسهم كانت مطبوعة على الحقيقة يمسكون بها حيثما وجدوها ، ومطران عاش ناشداً للحرية منذ عهد شبابه ؛



تمثال خليل مطران

فالحرية وحدها هي التي أجلته عن لبنان في سنّه المبكرة حتى ركب غوارب الأسفار متنسماً للحرية .

ويستطيع الدارس لشعر مطران أن يتنخّل منه الصور العامة التي تعطي القارئ والسامع مشاهد من شاعر كبير عاش حيناً من الدهر ثم انصرف ليطلع في عالم الخلود . وتلك المشاهد تُنتزع من شعره من مبدأ حياته حتى خواتمها .

أنظر إليه وهو على غرارة الصبا ، لَدْنُ العود ،

مطرورُ الشاربين ، يبدو فى صورة شاعر مُدَلَّه عاشق ، ولا ضير على الشعراء فى شبابهم أن يتدلهوا وأن يقولوا شعر الغزل فذلك من شأنهم . وكذلك كان شأن خليل مطران حين تَمَثَّل فى شعره لمحة من لمحات طفولته ، فقال مخاطباً محبوبته :

هل تذكرين ونحن طفلان
عهداً بزَحْلَةَ ذِكْرُهُ غُنْمُ
إذ يلتقى فى الكَرْم ظِلاّن
يتضاحكان ويأنس الكَرْمُ

وقد سجل الشاعر خواطره العاطفية فى حبه ، وشقائه فى هذا الحب ، حين كتب ملحمة فنية جعلها تاريخ قلبه ، سماها «حكاية عاشقين» صورها هياماً روحانياً يمارسه الإنسان على الأرض وجناحاه منفردان فى آماد السماء .

كذلك كان أمر الشعراء الواهمين حين يسردون على الناس ذكريات حبهم . ونكاد لا نجد شاعراً يُعْنى بتقييد هذه الحوادث حين وقوعها ، إذ تكون نفسه بشاغل عنها إلاّ نفراً من الشعراء المرهفين كانوا يسجلون خواطرهم فى الحب والوصف والتأمل إبان وقوع الحوادث ، ومن هؤلاء عمر بن أبى ربيعة ، أما شاعرنا مطران فإنه قد أعطانا صورة حية عن حياة قلبه . والظاهر أنه كتب قصيدة حبه بعد حين من الدهر كما فعل من قبله الشاعر لامارتين حين كتب فى عمر الخمسين حوادث قلبه فى عمر العشرين .

وإذا قارنّا بين شعر مطران فى الغزل الصافى وبين آثار أنداده من الشعراء المعاصرين وجدناه يفضلهم فى سموّ الروح ، ولا يدرك شأوه أحد منهم ، ومَرَدّ هذا إلى رهافة حس الشاعر مطران وصقل خواطره منذ سنّه المبكرة حين سافر إلى باريس أواخر القرن الماضى ولقى شعراء الطليعة هنالك فقبس من أنوارهم البازغة .

ومطران فى شعره الغَزَلى ذو دينونة وصاحب مذهب يلوب على الخلود ، رافعاً فى آماد الإنسانية المجردة ، متسلّلاً إلى مدارات النجوم .

أمّا مطران فى شعره الوطنى ، فقد جعله انتفاضةَ ثورةٍ فى عهدٍ كان يرينُ بالظلم على الوجود . كان هذا الشاعر الجبّار يتحدى الظلم والطغاة فى زحام نارهم المتأججة وقد كان يقول للطواغيت :

شرِّدوا أخيارها بحراً وبرّا
واقتلوا أحرارها حُرًّا فحرّا
كسِّروا الأقلام ، هل تكسيرها
يمنع الأيدىَ أن تنقُش صَخْرا ؟
أطفئوا الأعين ، هل إطفاؤها
يمنع الأعين أن تنظر شَزْرا ؟
أخمِدوا الأنفاس ، هذا جهدكم
وبه منجاتُنا منكم ، فشكرا

وأكاد — وأنا أردد هذه الأبيات الثائرة — أتمثل الشاعر مُرغياً مُزبداً يُشير بقبضة يده فى الهواء متوعداً مهدداً .

ولمطران جوانب صارخة من شعره الوطنى ؛ فيها مشاركةٌ بالشعور والوصف لحوادث العروبة فى مصر وديار الشام .

إننا من ضفاف بَرَدى نحنُّ إلى شعره العذب المصفّى ، فلقد جاء ديارنا الشآمية مع شاعر النيل حافظ إبراهيم ووقف فى قصر العباسية القديم معرِّفاً بحافظ إبراهيم فى قصيدة كان مطلعها :

نهاية الفضل لى فى هذه الكَلِمِ
تعريفُ حافظَ إبراهيمَ من أَمَمِ

وكان حافظ من قبل قد أشاد بذكر مطران بقوله :

نظم الشامَ والعراق ومصراً
سلكُ آياته فكان الإماما

وظلت نفس مطران مرتبطة بترابنا ومائنا معربةً عن أفراحنا وأتراحنا ، وكم كانت فرحته منطلقة فى آفاق العروبة حين جلا المغتصب عن أرضنا فراح مطران يصور المباهج القومية فى البلاد السورية مصوراً جهادنا وبلاءنا من أجل الخلاص حيث بدت له دمشق فى محنتها ثم فى مطالع حريتها التى تُشبه مطالع الأزاهير ، فهو يقول :

جَلَتْ عن سماءٍ فى (دمشق) مغبرةٌ
سحائبُ كانت بالصواعق تُمطرُ
وهبّت أزاهيرُ الربيع نقيـــةً
جلاها من النَّقْعِ الذى كان يُنْشَرُ
فلله قومٌ بالعــزائم والنُّهى
تحدَّوْا رزايا الدهر حتى تحرروا
أجل هو عيدٌ للعروبة بعـــده
تباشيرُ أعيادٍ من الغيب تُسْفِرُ

وقصائد مطران فى الوطنية والجهاد القومى مأثورةٌ تجم فى ديوانه شاهدةً على تاريخ الحركة الوطنية فى مصر ، وقد رسم صوراً دِقاقاً فى قصيدته المسماة « حق الوطن » التى رثى فيها بطل الحرية وقائد الوطنيـــة مصطفى كامل فمزج الشاعرُ البطلَ بالأمة وبالأرضِ المقدسة فقال :

مصرُ العزيزة قد ذكرتُ لك اسمَها
وأرى تُرابَكَ من حنينٍ قد هفَا
مصرُ التى غسلت يداك جراحَهـــا
بصبيب دمعك جارياً مستنْزَفَا
مصرُ التى أحببتها الحبَّ الذى
بلغ الفـــداء نزاهةً وتعفُّفَـــا

* * *

وما أحسبنى أوفىّ الشاعر الخالد مطران حقَّه من تتبُّع المظاهر الشاعرة التى تعكس لنـــا صورته الصحيحة ، لأن مراياه فى الفن كثيرة ، وكلها من النوع السَّوِىِّ الذى يعطيك الصورة كما هى فى الوجود .

وأقْدَرُ ما يتجلّى فن مطران من سائر ضروب شعره هو فن الوصف ، فقد مُنِحَ قُدْرَةً وصَّافةً لا يدانيه فيها شاعر معاصر ، وناهيكَ بالدليل على قدرته الواصفة قصيدتُه (حريق روما) التى تُعدُّ منه محاولة موفقة رائعة فى كتابة شعر الملاحم لما تحتوى من التّهاويل والخوارق فى الفن والإبداع .

فإذا احتفى العالم العربى فى هذه الفترة بذكرى الشاعر العظيم خليل مطران ، فإنى أعدُّ مطران رسول الألفة والوَحْدة بين مصر وسورية بشعره حتى سمى على الدهر (شاعر القطرين)

والعالم العربى اليوم يرسل إلى روحه الخالدة تحيات العروبة فى الأدب والفكر والفن مؤمناً أنه كان أحد الشعراء الثلاثة الذين رفعوا فى هذا العصر هيكل الشعر على أعمدة فهم الرفيع ؛ وهم : شوقى وحافظ ومطران .

لقد كان تاريخنا الأدبى فى تالده وطريفه تقدم هياكله فى كل عصر على مثل هذه الأعمدة . فلقد نهض فى عصر بنى أمية الشعراء الثلاثة : الفرزدق وجرير والأخطل بحمل هيكل الشعر ، وقام فى عصر بنى العباس ثلاثة من الشعراء الفحول بحمل هذا الهيكل ؛ وهم : أبو تمام والبحترى والمتنبى .

فإذا كتبتُ اليوم عن مطران فإنما **تعتصر** نفسى الذكرى حين عرفت الشاعر وكنتُ أتحدث إليه فى النادى الشرقى بالقاهرة فأحسب أننى عرفت عبقرية القرن العشرين فى شعر العرب ، حتى إذا غاب شخص مطران من الأرض طلع فى أنجم السماء فى أدبنا الذى لا يزول ، وظل تمثاله النصفى فى مدخل النادى الشرقى جاثماً يحيى الذاهبين والآيبين بنظراته السادرة فى الرخام وراء الشعر والفكر والفن .

هل «الفن» صناعة ؟

بقلم الدكتور زكريا إبراهيم

كثيراً ما يحلو للجمهور أن يصوّر الفنان بصورة المخلوق الشاذ الذى يحيا بمنأى عن الجماعة ، ويصدر فى كل أعماله عن ملكة سحرية لا نظير لها عند غيره من سواد الناس ، ويتمتع بمزاج خاص لا يكاد يتفق مع أمزجة غيره من أفراد المجتمع . وإن البعض ليظن أن الفن يصدر عن الفنان كما يصدر الماء عن الينبوع ، فإن الفنان عند هؤلاء موجود غير عادىّ قد اختصته الطبيعة بملكة الإبداع الفنى التى تُكْسِب كل ماتلمسه طابع السحر والسرّ والإعجاز ! ومن هنا فقد حاول الكثيرون أن يُعرّفوا الفن بالرجوع إلى مزاج الفنان أو عبقريته أو قدرته الفنية ، وكأن الفنان هو رجل الإلهام الذى يدرك من الأشياء ما لا قِبل لغيره من عامة الناس بإدراكه . وهذا ما فعله دعاة الرومانتيكية (مثلاً) حينما قدّموا لنا الفنان بصورة الرجل المُلْهَم الذى يتمتع بعاطفة مشبوبة ، وحسّ مرهف ، وحَدْس لمّاح ، وبصيرة حادة ، وإدراك نفّاذ ، وقدرة هائلة على الابتكار ... الخ — ولكنْ هل من الحق أن الرجل العادىّ هو بالضرورة أقل عاطفة وأدنى إحساساً من الفنان ؟ أو هل من الصحيح أن الفنان لابدّ بالضرورة من أن يكون أرهف حسّاً من الرجل الهاوى l'amateur ، أو من أية فتاة مراهقة مشتعلة الوجدان ؟ هذا ما يجيبنا عليه مالرُو بقوله « إنه إذا كان الفنان الكبير هو فى العادة مخلوق مرهف الحس ، فإن أكثر الناس حساسية ليس بالضرورة فناناً » ! وإذن فليس يكفى المرء أن يكون رومانتيكىّ النزعة حتى يصبح روائيًّا ، كما أنه ليس يكفى أن يعشق المرء التأمل حتى يكون شاعراً . وحسبنا أن نرجع إلى تاريخ الفن حتى نتحقق من أن النساء لم يظفرن يوماً بقصب السبق فى مضمار الفنون . على الرغم من شدة حساسيتهن وحدّة أمزجتهن ، وقوة عواطفهن ! (١)

والواقع أن الفن — كما لاحظ بعض علماء الجمال — إنما هو فى صميمه « عمل » شبيه بغيره من الأعمال المهنية الأخرى التى تستلزم التخصص والدراسة والصَّنْعة و « المحاولة والخطأ » والانكباب المضنى على الإنتاج . فالفنان — مثله فى ذلك كمثل العالم أو المكتشف أو رجل الصناعة أو رجل الأعمال — إنْ هو إلاّ شخص متخصص يضطلع بأداء عمل معين لابدّ له من الاستعداد والجهد والصبر والذوق ... الخ . وسواء أدّى الفنان هذا العمل مدفوعاً بسَوْرة الحماسة ، أم أقبل عليه بروح النشاط والاجتهاد ، أم أدّاه بصبر وجلَد كما يُؤدَّى العمل اليومى الذى يُراد من ورائه كسب القوت ، أم كانت تأديته له مشوبة بالسأم والملال كما يُؤدَّى العمل الاعتيادى الآلىّ الذى لا يخلو من عنت وإرهاق ، فإن من المؤكد أن الفنان فى كل هذه الحالات إنما يترك لنا « أثراً » أو « عملا » هو كلُّ ما يعنينا حين يكون علينا أن نلتمس « الواقعة الجمالية » بوصفها موضوعاً تجريبيًّا . فليس فى استطاعة عالم الجمال أن يعتمد على طبيعة الفنان أو مزاجه أو معادلته الشخصية من أجل الحكم على فنه ، وإنما هو لابدّ

(١) André Malraux : « La Création Artistique », Paris, Skira, 1948, p. 112.

من أن يرجع أولاً وبالذات إلى آثاره الفنية بوصفها موضوعات خارجية قابلة للملاحظة ... وإذن فقد نجانب الصواب إذ تصوّرنا الفن على أنه معجزة يحققها قوم غير عاديين ، ألا وهم أولئك الفنانون الذين نعرّفهم بمزاجهم النفسي لا بطبيعة عملهم[١] ؛ لأنه ليس المهم لعالم الجمال أن يقف عند مزاج الفنان ، بل المهمّ أن يركّز كل انتباهه في « العمل الفني » نفسه . ومعنى هذا أنه مهما كان من أمر تلك الملكة السحرية التي ننسبها في العادة إلى جماعة الفنانين ؛ بل مهما كان من أمر ذلك « الإلهام » الذي قد نجعله وقفاً على كبار الشعراء ، فإن المهم في نظر عالم الجمال هو أن نحكم على « العمل الفني » في ذاته ، أعنى تبعاً لما له من قيمة ، لا بالنظر إلى شخص الفنان الذي صدر عنه . وحسبنا أن نتذكّر أن جوجان Gauguin كان سكّيراً ، وأن شومان Schumann قد مات مأفوناً ، وأن رامبو Rimbaud آثر جمع المال على قرض الشعر ، وأن كلودل Claudel نفسه لم يعد يفهم شيئاً من كل ما أنتج ، لكى نتحقق من أنه ليس من الضرورىّ للشاعر أن يكون صاحب « نفس شاعرة » âme poétique ، وأنه ليس من الضرورىّ للفنان أن يكون شخصية ممتازة ، كما أنه ليس من الضرورىّ للعمل الفني أن يصدر عن حياة فنية مثالية[١] . ولسنا نزعم بطبيعة الحال أنْ لا علاقة بين العمل الفني وصاحبه ، وإنما كل ما نودّ أن نقرره هو أن أسلوب الفنان في المعيشة ليس بالعامل الفَيْصل الذي يحدّد طبيعة « الفن » ، على الرغم مما وقع في ظن بعض علماء الجمال من أمثال ڤكتور باش V. Basch وماكس دسوار M. Dessoir اللذَيْن أخذا بالنزعة الرومانتيكية ، فجعلا من الفن ضرباً من « الشبق الروحىّ » الذى لايقوم إلاَّ على الهياج والشهوة والرغبة العارمة فى الإنتاج .

حقّاً إن المتحمّسين للفن كثيراً ماينسبون إلى الفنان فضيلة نفسية خاصة أو ميلا طبيعيّاً محدّداً ، وكأن الفنان هو مخلوق فريد ممتاز ينبغى أن نعدّه نسيج وَحْده ولكننا لو أنعمنا النظر إلى أمزجة الفنانين لوجدنا أنها لاتكاد تختلف عن أمزجة غيرهم من سواد الناس ولتبيَّن لنا بوضوح أن الفنان إن هو إلاَّ رجل متخصّص يحترف مهنة بعينها . وحينما نقول إن الفن مهنة profession فإن مثل هذا القول قد لايلقى أدنى قبول من جانب أولئك المتحمّسين الذين دأبوا على الحديث عن « كرامة الفنان » و « مثالية الفن » ومفهوم « الفن فى ذاته » .. الخ . وحجة هؤلاء أننا ننتقص من قدر الفنان ونهبط بمستوى الفن حينما نجعل منه مجرّد مهنة أو حرفة ، وكأنْ ليس من فارق على الإطلاق بين « الفنان » l'artiste و « الصانع » artisan ولكننا إذا سلّمنا مع سوريو (أستاذ علم الجمال بالسوربون) بأن الفنان لا بدّ من أن يعيش من فنه كما يعيش الكاهن من المذبح ، وإذا أخذنا بوجهة نظره فى أن الإنتاج الفنى ليس بالضرورة إنتاجاً لا يُغِل شيئاً ، وإنما هو إنتاج يسمح للفنان بأن يعيش ، أمكننا أن نقول إن الفن مهنة ينبغى أن تكفل لصاحبها العيش .

ويمضى سوريو إلى حدّ أبعد من ذلك فيقول إنه لا يحقّ لنا أن نستبعد من دائرة الفن تلك الأعمال الفنية التى لم يكن الفنان حرّاً فى إنتاجها ، أو التى لم يتجه إلى صنعها إلا بناء على تكليف أو رغبةً فى تحقيق طلب وُجّه إليه . وإلا ، فهل يجوز لنا أن نخرج من دائرة الفن « مقابر المدسيس » لمكيلانجلو ، أو « درس التشريح » لرمبرانت ، أو « مرور القديس

(١) Etienne Souriau : « L'Avenir de l'Esthétique », Paris, Alcan, 1929, p. 80.

(١) Mikel Dufrenne : « Phénoménologie de l'Expérience Esthétique », vol. I, Paris, P.U.F., 1953, p. 3.

برنار » لداڤيد ؟ أيكون فى إنتاج مثل هذه اللوحات الخالدة بناءً على طلب سابق ما يكفى للحكم عليها بأنها خلو من كل إبداع فنىّ أو عبقرية فنية ؟ هذا ما يجيب عليه سوريو بالنفى ، لأنه يرى أن ثمة « وحدة فى القيمة » بين العمل الفنىّ وصاحبه . وإذن فلا بد لنا من أن ندخل فى دائرة الإنتاج الفنى كل ما قام به الفنان من أعمال ، يستوى فى ذلك أن تكون وليدة مزاج شخصىّ أو أن تكون وليدة الحاجة إلى كسب القوت وما دام الفن هو فى صميمه مهنة ، فإن مهمة الفنان إنما تنحصر فى إنتاج أشياء أو صناعة منتجات يرمى من ورائها إلى تحقيق نفع مادىّ أو كسب أدبىّ . وبهذا المعنى يمكن أن ننسب إلى الفن وظيفة اجتماعية فعّالة ، فنقول إنه يمدّ المجتمع ببعض الموضوعات النافعة التى يستخدمها أفراده فى حياتهم العادية(١) .

بيد أن بعضاً من علماء الاجتماع أنفسهم — وفى مقدمتهم إميل دوركايم — قد أبوا أن يدخلوا الفنّ فى عداد الحرف ، بحجة أن الفنّ إنْ هو إلاّ ضربٌ من اللهو أو اللعب أو العبث . ولعلّ هذا هو ما عناه زعيم المدرسة الاجتماعية الفرنسية حينما كتب يقول : « ليس الفن إلا إشباعاً لتلك الحاجة الموجودة لدينا إلى بذل نشاط لا غرض له ، اللهم إلا لمجرد اللذة التى تنجم عن بذل مثل هذا النشاط . »(٢) ويمضى دوركايم إلى حدّ أبعد من ذلك فيقرِّر أنه ليس لهذا النشاط الفنىّ من قيمة حقيقية ، لأن كل مغالاة فى الاستسلام لهذه الحاجة إلى اللعب jeu أو اللهو أو تحقيق نشاط لا هدف له سوى مجرد اللذة ، لا بدّ بالضرورة من أن تفضى فى لحظة معينة إلى ضرب من الانصراف عن الحياة الجديّة النافعة . حقاً إن دوركايم يسلِّم بأن النشاط الجمالى

(١) E. Souriau : « L'Avenir de l'Esthétique », Paris, Alcan, 1929, p. 89.

(٢) Emile Durkheim : « De la Division du Travail Social », 1902, p. 219.

لا يؤدى إلى هذه النتيجة الخطرة إذا بقى نشاطاً محدوداً معتدلاً ، ولكنه يعود فيؤكِّد أن كل ترقٍّ زائد عن الحدّ للقوى الجمالية الكامنة فى المجتمع إنما يُعَدّ من الناحية الأخلاقية عَرَضاً خطيراً جليل الشأن . وعلى حين أن أرسطو كان ينسب للنشاط الفنى قيمة اجتماعية كبرى بوصفه صمامَ أمْن بالنسبة إلى تلك الميول التى قد تحول الحضارة بينها وبين الظهور (وهذا هو جوهر نظريته فى التطهير) ، على حين نسب جروس Groos إلى الفن قيمة فردية كبرى بوصفه أداة استعداد وتعلّم للحياة ، نجد أن دوركايم يكتفى بأن يقول « إن الفنون الجميلة إذا احتلت فى حياة أمة مكانة أعلى مما ينبغى ، لكان ذلك حتماً على حساب حياتها الجادة ، ولذا فإن مآل تلك الأمة إلى الفناء السريع » (١)

بيد أن دوركايم حين يأبى أن يعترف بأن الفن « عمل اجتماعى » travail social ، فإنه ينسى أو يتناسى أن الفنان رجل محترف مهنة professionnel ما دام يقوم بإنتاج أشياء تحتاج إليها الجماعة . وليس يكفى أن نقول مع سوريو إن الفنان هو أولاً وقبل كل شئ « صانع » artisan ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أن الفن مهنة لها أصولها وقواعدها ، وأن المجتمع نفسه إنما يعدّ الفن وظيفة اجتماعية . ولو أننا رجعنا إلى العصور الوسطى (مثلاً) لوجدنا أن الفن قد كان حرفة هامة يحرص عليها المجتمع ، فكانت هناك مراسم فنية ، وكانت هناك حِرَف يصطنعها دارسو الفنّ . وأما فى القرن الثامن عشر فقد كان كل فنان يجيد حرفة أو حرفاً ، أعنى أنه كان صانعاً وصاحب فنّ معاً ، فكان يصنع لوحاتٍ للهيكل ، ويرسم صوراً شخصية للأمراء والأميرات ، ويصمّم الزينات والنقوش لجدران المؤسسات القومية ، وينحت التماثيل التى تزدان بها قصور الملوك والأمراء ... الخ .

(١) دوركايم : « التربية الأخلاقية » ، ترجمة الدكتور السيد محمد بدوى ، مكتبة مصر ، ص ٤٠

ولئن كانت الدولة فى عصرنا هذا لم تعد تطلب من الفنان إلا النزر اليسير (حتى لقد أصبح الفن جهداً شخصياً ، لا حرفة بمعنى الكلمة) ، إلا أن صيحات أنصار الفن قد تعالت معلنة أهمية « الحرفة » métier بوصفها نقطة تلاقى الفن والمجتمع . وهكذا ذهب بعضهم إلى أنه إذا أردنا اليوم للفنان الحديث أن يعود إلى احتلال مركزه فى صميم الحياة الاجتماعية ، فلا بد لنا من أن نجعل من فنه « حرفة » . وهل[1] وهل يمكن أن يستغنى المجتمع عن الفنان ، وهو « الرجل الصانع » الذى يخلع على مصنوعات الإنسان الحديث طابع « الجمال » فيجعل منها أشياء محببة إلى نفسه ؟ إننا نعيش أيضاً فى عصر يحتاج إلى الفنان ، لأن عصر الذرة لا يستطيع هو الآخر أن يستغنى عن الجمال ! وحتى لو سلمنا جدلاً بأن الفن إن هو إلا لهو عاطل لا غناء فيه ، لكان يكفى للاهتمام بمثل هذا اللهو أن يكون الناس قد وجدوا فيه متعة هائلة ، بدليل أن الفنانين قد استطاعوا أن يجتذبوا إليهم الجماهير ، وأن يستثيروا أفئدة الناس فى كل زمان ومكان . وإذن فهل يستطيع عالم اجتماعى مخلص أن يغفل مثل هذه الظاهرة ، وهو يرى إلى أى حد أنزلتها المجتمعات منزلة الجد فى صميم حياتها الحضارية نفسها ؟

الواقع أنه إذا كان الفن وظيفة اجتماعية ، فما ذلك إلا لأنه صناعة ينتج فيها الفنان أشياء بعينها ؛ ولكنها صناعة تتطلب من المواهب الخاصة والاستعدادات المحددة والمران الطويل ما يجعل من « الفن » مهنة متمايزة فى مضمار تقسيم العمل الاجتماعى . وما دام الفن مهنة حقيقية قائمة بذاتها ؛ فليس ما يوجب التمييز — من حيث الصنعة الفنية — بين الأعمال التى يقوم بها الفنان إرضاء لنفسه ، وتلك التى ينتجها لحاجته إلى المال أو لحاجة السوق إلى أعمال من قبيلها . وإذا كان البعض قد يظن أن فى اعتبار الفن مهنة ما قد ينتقص من قدر الفنان ، فربما كان فى استطاعتنا أن نقول — على العكس من ذلك — إن فى هذا ما يزيد من شعور الفنان بقيمته وكرامته ، إذ يعمل الفنان جاهداً فى سبيل انتزاع تقدير المجتمع واحترامه ، مدفوعاً فى ذلك بإحساسه بأنه إنما يقدم للجماعة أشياء هى فى حاجة إليها ، وعندئذ نراه يضاعف من جهده الإنتاجى لكى يقدم للمجتمع من الخدمات ما يستحق فى مقابلة كل ما تمنحه الجماعة من تقدير له ولأرباب مهنته»[1]

أما إذا تساءل القارئ عن السر فى حرصنا على الربط بين الفن والصناعة ، فليس عندنا من رد على مثل هذا التساؤل سوى ما قاله الفيلسوف الفرنسى ألان « إن المرء لا يبتكر إلا حين يعمل ، فالفنان إنما هو صانع قبل أن يكون فناناً » . ومعنى هذا أن الفن ليس حلماً وتأملا وتصورات فارغة ، بل هو صناعة وتحقيق وتنفيذ . وقد نتوهم أن الفنان الحقيقى إنما هو ذلك الذى يكتب ما يمليه عليه شيطان إلهامه ، ولكن الحقيقة أن الفنان إنما هو ذلك الصانع الذى يصطرع مع المادة (لغة كانت أم حجراً أم لوناً أم غير ذلك) حتى يجبرها على أن تتثنى وتنعطف تحت إيقاع ذبذباته الفكرية . أستغفر لله ! فما كان لدى الفنان « أفكار » سابقة محددة ، وإنما تجيئه الأفكار كلما أوغل فى الإنتاج والعمل ، إن لم نقل بأن هذه الأفكار لا تصبح واضحة محددة إلا بعد أن يكتمل « العمل الفنى » نفسه ! وهكذا قد يصح أن نقول إن الفنان هو المتفرج الأول الذى يشهد مولد عمله الفنى ، فيعاصر مراحل تولده وظهوره ، إلى أن تجيء اللحظة التى يفغر فيها فاه مندهشاً متعجباً ! وقد يقع فى ظننا أحياناً أن القصيدة الرائعة كانت باديء

(١) J. Cassou : « Situation de l'Art Moderne », Paris, Ed. de Minuit, 1950, pp. 110-118.

(١) E. Souriau : « L'Avenir de l'Esthétique », Alcan, 1929, pp. 93-94.

ذى بدء « مشروع قصيدة » ، ثم لم تلبث أن استحالت إلى حقيقة واقعة ، ولكن الأوفى إلى الصواب أن يقال إن القصيدة لا تتبدّى للشاعر جميلة رائعة إلاّ حين يمضى فى نظمها ، كما أن اللوحة الجميلة لا تصبح جميلة إلاّ وهى تتولّد تحت ريشة المصوّر ، أو كما أن التمثال الجميل إنما يصبح جميلاً حينما يتكشف رويداً رويداً تحت معول المثّال ! وإذن فإن العبقرية إنما تصبح عبقرية حين تتجلّى فى العمل الفنى ، مرسوماً كان أم منحوتاً أم منظوماً أم منغوماً[١] .

إن الفن صناعة ، لأنه جهد إبداعى يستشعر فيه الفنان مقاومة المادة ، فضلا عن أنه يتطلّب منه الكثير من الجهد والمران والصَّنْعة . حقاً إنه ليس من النادر أن نجد فنانين يلعنون الرخام ، ويسخطون على النحو ، ويستمطرون اللعنات على المادة ، وكأن هذه كلها إن هى إلاّ وسائل عاجزة قاصرة هيهات أن تنهض بالتعبير عن تلك الأفكار الهائلة التى يريدون أن يصوّروها : ولكن هؤلاء ينسون أن الشعر لا يُصْنَع إلاّ من ألفاظ ، وأن اللوحة لا تُرْسَم إلاّ بألوان ، وأن التمثال لا يُنْحَت إلاّ من حجر أو صلصال ! وحتى إذا قلنا مع رودان إن الفن إحساس وعاطفة ، فلا بد لنا أيضاً من أن نعود فنقول معه « إنه بدون علم الحجوم والنسب والألوان ، وبدون البراعة اليدوية ، لابدّ من أن تبقى العاطفة مشلولة ، كائنة ما كانت قوتّها »[١]. وهكذا نخلص إلى القول بأن الفنان الحقيقى إنما هو ذلك الصانع الذى لا يزدرى المادة ، ولا يحتقر الصَّنْعة ، بل يُخْلص دائماً للفن بوصفه مهنة ، ويؤدى رسالته دائماً فى المجتمع بوصفه صاحب حرفة يعيش منها ولكنه يعيش أيضاً لها !

---

(١) Alain : « Système des Beaux-Arts », Paris, Gallimard, 1926, pp. 34 - 38.

(١) Rodin : « L'Art », Entretiens réunis par Gsell, Grasset, 1951, p. 199.



الملاك الأزرق

نقد سينمائى بقلم الأستاذ يحيى حقى

إذا سألت الكهول أمثالى من عشاق الشاشة عن أفلام مطلع شبابهم — حين أخذت السينما تتحول من الصمت إلى النطق — وأيها بقى أثره فى نفوسهم إلى اليوم . لأجابوك بشىء من الحنين : إنها أفلام شابلن الضاحك الباكى ، وأفلام أشرقت فيها جاربو ببهاء وسحر لم نعرفه لممثلة بعدها ، ثم خص فريق منهم بالذكر أفلاماً إيطالية لفرنسيسكا برتينى وماريا ياكوبيتى ، مثل فيلم (وداعاً أيها الشاب) ، وتحسَّر فريق آخر على العهد الذهبى للسينما الألمانية وشركة أوفا (ما كان أبدع أفلامها الثقافية القصيرة) وحدَّثوك عن أفلام مثل « متروبوليس » ، « والمؤتمر يلهو » ، « وهملت » من تمثيل ياننجز وكراوس . ولربما ذكر لك آخرون أول فيلم فرنسى ناطق شهدته القاهرة سنة ١٩٣٠ وهو فيلم « الليلة لنا » من تمثيل « مارى بل » . ولكنى أحسبهم جميعاً يتفقون على أنهم لم ينسوا بعد فيلم « الملاك الأزرق » الذى جاءنا من ألمانيا ، ولم ينسوا كيف اهتزت قلوبهم له .

وقد اصطلحت عوامل عديدة على إبقاء هذا الفيلم القديم معتزًّا إلى اليوم بمكانته الفريدة فى تاريخ السينما . فهو أول فيلم ناطق باللغة الألمانية ، أخرجه « فون ستيرنبرج » سنة ١٩٢٩ ، وهو أول فيلم تضطلع فيه « مارلين ديتريش » بدور رئيسى ، فأصبحت من بعده — هى وساقاها — مبعث الأساطير ، وهو أيضاً يعرض لنا وجهاً من عشرات الوجوه البديعة المتباينة لفن الممثل الألمانى الكبير « اميل ياننجز » ، وكانت القاهرة تعرفه حق المعرفة وإن لم تشهد كل أفلامه (من بينها فيلم جميل عن حياة فردريك الأكبر مثَّله فى أوائل العهد النازى) . وقد تجددت ذكراه بعد موته حينما عرضت وزارة الثقافة إبَّان العدوان الثلاثى فيلمه الأخاذ (العم كروجر) ولم أر فيلماً مثله يصور بروعة بالغة ، موقعة حربية .

وفوق هذا فإن فيلم الملاك الأزرق مستمد من قصة للكاتب الألمانى « هنريش مان » ، شقيق « توماس مان » ، وهى قصة حزينة يجفّ لها القلب ، وقد تدمع العين ولكن فن مؤلفها الكبير — مع أنها تعالج موضوعاً مطروقاً — صانها من الانزلاق إلى مستوى القصص المبتذلة التى تقدمها السينما أحياناً كثيرة — وبخاصة فى إيطاليا — تستهلك بها مناديل النظارة باعتمادها على الافتعال ، وإهاجتها للعواطف بالكــذب — سطحها لا أعماقها — فقد دلَّت التجربة أن مثل هذه الأفلام تستهوى الجماهير لأنها تستنفد شهوة الرثاء للنفس ، فإذا مسح الناس عيونهم وسلكوا حلوقهم وأنوفهم فإنما هم يبكون أيضاً على أوجاعهم .

* * *

وقصة الفيلم تحكى لنا كيف اصطاد القدر أستاذاً كهلا يشتغل بتعليم النشء فى مدرسة تحرص على سمعتها وتقاليدها فى مدينة صغيرة ، فيخرجه هذا القدر من عزلته وعالمه الضيق ، وجهله بالنساء ومباهج الحياة ، ليلقى به فى الفضيحة بين أحضان راقصة رخيصة يستهويه شبابها ومفاتنها . إنها تمثل له كل ما فاته من ضروب اللذة ، فيجنُّ بحبها ويخال له فى سذاجته أن هذا الحب قادر وحده على أن يجلو عنها الخبث ، ويردَّها إلى صفاء المعدن الذى صنعت منه نفسه . فيتزوجها رغم تحذيرها له ،

ويضحى من أجلها بمركزه وكرامته . ونظل نرقبه ينحدر بين يديها درجة درجة ، بدأ زوجاً كل قدره عندها أنه حقق لها — وإن لم تغفل أنه يفعل ذلك ببلاهة وسذاجة — أحلاماً قديمة كانت تراودها وهى فتاة عن خاتم الخطوبة وثوب الزفاف الأبيض .

والواقع أن هذه الأحلام قد عفى عليها النسيان ، إنها اليوم تشتهى الخاتم والثوب اشتهاء طفلة مدللة محطمة للعبة جديدة يتألق سحرها أياماً ثم يبوخ ، وأصبح الزوج الكهل بعد قليل همًّا ثقيلاً وعبئاً يهظ أعصابها فيرضى أن يصبح خادمها ، يسير وراءها يحمل متاعها ، أو يسجد أمامها ليعينها على ارتداء جوربها ، وهى تزجره بغلظة على خيابته ، ثم يرضى أن يشتغل فى فرقتها ويقوم بدور المهرج الذى يلطخ وجهه بالدهان ويكسر على نافوخه البيض ويطلب منه أن يصيح كالديك ، يحدث هذا كله فى مدينته القديمة ، التى شهدته أستاذاً مبجّلا ، وأمام زملائه وعارفيه . وتتملكه ثورة هى أشبه بنوبة جنون فيهجم على الفتاة التى حطمته ليحطمها بدوره .

* * *

وقد شهدت القاهرة هذا الشهر توأماً أمريكيًّا جديداً لهذا الفيلم القديم وقام بالدورين الرئيسيين فيه « كورت جيرجنز » الممثل الألمانى المتئد الوقور الذى يشع من عينيه بريق الفهم والعطف ، « وماى بريت » السويدية الحسناء التى يتهدل شعرها الأصفر كخيوط الحرير فى ستار كثيف خفيف معاً ، وتولى الإخراج الأوكرانى « ادوارد ديمتريك » ، والسينما الأمريكية تعمد فى أحيان كثيرة إلى بعث الأفلام القديمة الشهيرة فى صورة جديدة ، لعلها تفعل ذلك لماتعانيه هى الأخرى — والحال من بعضه ! — من فقر فى المواضيع الإنسانية العميقة التى تصلح للشاشة ، وترجو أن تجذب هذه الأفلام جمهورها القديم ، والجيل الجديد . وكان لا مفرّ لمن رأى الفيلمين مثلى من أن ينساق إلى المقارنة بينهما كما أفعل هنا .

والصورة التى بقيت فى ذهنى من الفيلم القديم أن « فون سترنبرج » قدّم لنا مارلين ديتريش كامرأة ذبّاحة femane futale خبثها خانق لرواسب طيبتها ، وحمّلها النظّارة مسئولية تحطيم رجل كريم راح ضحيتها هى وحدها ، إنها متحكمة فى مجرى الحوادث ، مقدرة لكل خطوة منها موقعها ، فلم تستجلب لاأسى ولا عطفاً ، بل انصبّت على رأسها اللعنات ، كما قدّم لنا يا نتجز فى صورة الرجل الذى زلّت قدمه فهوى ، وأصيبت رأسه بصدمة شديدة قام منها ، وقد نسى ماضيه كله ، وأصبح إنساناً آخر يأخذ حياته الجديدة بتوثب « الغشيم » وانفعاله وارتباكه ، لا شبه بين حركاته فى الماضى والحاضر ، فلم يكن الأستاذ القديم هو الزوج والخادم والمهرج ، وإن ربط الماضى فيه بالحاضر سذاجته السافرة فى العهدين معاً . أما « ديمتريك » فقد أضفى على البطلين لوناً مختلفاً وجعل ، من المغنية فتاة تافهة سلبية لا تسيطر على الحوادث ، بل تخضع لها وتقبلها على علاتها ، تمنح جسدها لكل طالب ، وهى منفصلة عن نفسها ، واقفة تتفرج كمشاهد غريب لا يبالى أنه لا يفهم علة ما تحدث ، لذلك لم تثر فينا هذه الفتاة ضغناً ، بل لعلنا رثينا لها أيضاً لأنها هى الأخرى ضحية قدر قاس ، لم نر عندها أقل أثر للصراع بين ما يتوقع من إعزازها — لا حبها — لزوجها والرثاء له ، ولم تستيقظ إنسانيتها إلا فى لمحة عابرة آخر الفيلم حينما حاولت أن تكشف له — ولا أقول أن تختلق — برهاناً على خيانتها آملة أن يثوب إلى رشده ويهجرها ليستعيد ماضى حياته الشريفة .

وهكذا شاء ديمتريك أن يجعل الاهتمام العاطفى عند النظارة يتركز كله على الأستاذ ، فهو بطل الفيلم وحده ، ومأساته هى عموده الرئيسى ، ولم يجعل المأساة

مستمدة من رؤيتنا للأستاذ يتغير من حال إلى حال (وإن بدت لبعض النظارة بمثل هذا المعنى) بل مستمدة من ثباته الراسخ على طبع واحد لم يتحول ، وإنما الذى تحول هو الدنيا لا هو ، فهذه السذاجة المنبعثة من الإيمان بالطيبة والحبّ وبراءة قلوب البشر كافة . لم تفارق الرجل وهو أستاذ معتكف ، وهو زوج مفتون ، وهو خادم ذليل ، وهو مهرج تعس ، حتى حركاته واحدة لم تتغير ، هو مؤمن بهذه الطيبة أشد الإيمان ، بل لا شئ يكربه فى عالمه الجديد من أن يخالفه إنسان ولو كان أعز أصدقائه — فى رأيه ، حين يحاول فتح عينيه ، إنه هو الذى يبصر والباقى عنده عُمْىٌ فى ضلال مبين ، لم أر فى غير هذا الفيلم مثل هذه الأنشودة الرقيقة الحزينة المتصلة من أول الفيلم لآخره ، تمجد الطيبة وتكشف بهاءها ثم تذرف عليها الدمع حين تراها ملفوظة كالعملة الزائفة إذا وقعت فى معترك الأسواق ، وفى الفيلم أيضاً أنشودة جانبية تتغنى بالصداقة وجمالها رأيناها فى وقوف زميله القديم بجانبه فى محنته ، لم يتنكر له ولم يتخلّ عنه ، محتملا لعبئه الثقيل ، غير عابئ بكلام الناس ، نحس بها لأن حياتنا النفعية المضطربة اليوم ضنينة بهذه الأمثال .

ولم يحاول ديمتريك أن يخرج فيلمه الجديد طبق الأصل القديم ، فقد رأينا « ياننجز » يستيقظ فى مطلع الفيلم فيرى عصفور الكناريا الذى يؤنسه فى وحدته قد مات فى قفصه ، ليكون هذا الموت نذيراً له بانقضاء عهده كأستاذ . وقد حذف ديمتريك هذا المنظر واستغنى عن الرمز ، ثم سار بالفيلم فى أول الأمر ببطء ملحوظ غير مستحب ، ثم أخذ يسرع فى الحركة مُقْصياً عنه كلّ لغو وثرثرة .

ويخيل إلىّ أن الفيلم القديم ينتهى بقتل الرجل لزوجه — أما فى الفيلم الجديد فنراه يهمّ بقتلها ثم ينقذه زميله ويسحبه من يده ليخرج إلى الحياة مرة أخرى بشهادة ميلاد جديدة ، ولكن لا يفوته أن يلقى نظرة وداع على الفتاة وهى تنشد أغنيتها التى تتكرر ليلة بعد أخرى .

ولكنى أعتقد أن ديمتريك قد هفا هفوة جسيمة حينما جرّ حوادث القصة إلى العهد الحاضر وأصرّ على أن يصور — بلا داع — وجود القوات الأمريكية فى مدن ألمانيا ، فإن تقاليد المدرسة وسذاجة الأستاذ ، أليق بها أن تتراجع الحوادث إلى الوراء كما فى الأصل ، لا أن تسحب قسراً إلى الحاضر الذى لم يعد أحد يصدق فيه أن أساتذة المدارس يعيشون فى مثل هذه القوقعة المقفولة .

هذه قصة عهد يلبس فيه الأساتذة الريدنجوت ...

بقى على أن أذكر : أن ديمتريك لم يصل إلى مرتبة الإخراج إلا بعد أن عمل طويلا فى المونتاج وهو خير مدرسة للمخرجين (وينطبق هذا القول عندنا على « صلاح أبو سيف » و « كمال الشيخ ») وله أكثر من ١٢ فيلماً شهدت القاهرة بعضها ، وأهمها فيلم « ثورة كين » الذى لم يلق عندنا مع الأسف انتباهاً كافياً . ويصفه النقاد بأنه صاحب موهبة غير منكورة إلا أنه لا يعنى باختيار مواضيع أفلامه ولا يجيد أحياناً استغلال كل الفرص المتاحة له فى موضوع القصة ، ثم يصفونه آخر الأمر بأنه فى الإخراج منتم إلى المدرسة الألمانية ، ولعل هذا هو سرّ اختياره لهذا الفيلم .

حبّذا لو جعل معهد السينما عندنا من بين برنامجه عقد مثل هذه المقارنات بين الأفلام القديمة والحديثة .

* * *

وبعد ؛ فإن بعث هذا الفيلم القديم من قبره وقبوله للمقارنة بفيلم حديث يدفعنا إلى التساؤل عن مدى التقدم الذى أحرزته صناعة السينما منذ تحوّلها من الصمت إلى النطق ..؟ وقد نجيب على هذا السؤال فى فرصة أخرى .

مذكرات الشاعر أسبرن

قصة لهنري چيمز ترى النور على مسارح لندن

بقلم الأستاذ فخرى قسطندى

المسرح فى إنجلترا سناه يدير الرؤوس ويعشى الأبصار . فإذا تجاوزنا فنون الأدب عندهم لا سيما فن الشعر ، يكاد يكون المسرح الفنّ اليتيم الذى تألق فيه الإنجليز ؛ فلم يؤثر عنهم أنهم تألقوا فى نحت أو عمارة أو تصوير أو موسيقى أو غيرها من الفنون . وقد اجتذب بريق المسرح أدباءهم منذ مستهل القرن السادس عشر حتى يومنا هذا . بيد أنهم كانوا يضطربون بين النجح والإخفاق وقليلا ما يفلحون ، وكثيراً ما يخفقون وبخاصة منذ أواسط القرن الثامن عشر إلى أن ينصرم القرن التاسع عشر فيدخل فى العشرين ، وعندئذ يهيئ الله لهم من أمرهم رشدا .

وليس عسيراً أن نلمّ بأسباب إخفاق كثرة نابهة بينهم . فليست العبرة بالإجادة فى فنون الأدب بقدر ما هى فى فهم مطالب الكتابة المسرحية ، وكذلك فى معالجة المواضيع التى تتصل بجذور الحياة ، وتنفذ إلى أدق مشكلات الناس وأعمقها مع أمانة فى العرض ، ونزاهة فى بسط الدوافع البشرية والنأى عن الإثارة المفتعلة ، ومحاولة خطب رضى الجمهور .

وثمة حقيقة أخرى يجب أن تظل ماثلة أمام النواظر ، هى : أن الكاتب المسرحى فى إنجلترا قد تتحطم جهوده على صخرة لا تعترض طريق سواه . فالمسرح الإنجليزى غنىٌ بأعمال شكسبير ومعاصريه ومن لحقوا بأعقابه مباشرة . وقد أجادوا إجادة قصوى قلما تترك بقية من أمل لمن يحاولون أن يضربوا فى الطريق نفسه . هم نجوم لوامع ذوات ألق ولألاء . وهم فى الحين نفسه صخور نواتئ تدمى عليها الأقدام .

كذلك كان شأن الكاتب الروائى هنرى چيمز Henry James عندما اتصل بالمسرح فى أول عهده بالكتابة ، إذ لم يكن يظن سناه إلا خليقاً بفنه ، وإذ به سرعان ما يردُّ الطرف حسيراً .

مضى يؤلف له بهمة وقلبة يخفق بالأمل ، فأنتج خمس مسرحيات حتى إذا ما عرضت مسرحيته السادسة چى دومڤيل Juy Domville على مسرح سانت چيمز فى أمسية ٥ يناير المشئومة عام ١٨٩٥ وقابلها الجمهور بالصفير والصياح عقد النية على أمر : هو ألا يكتب للمسرح مرة أخرى . وهذا القلم الذى أشرعه كسره ، وهذا القلب الذى كان يخفق بالأمل طواه على ألم مرير . ولكن « مسرحية » مسرحياته لم تتم فصولها بعد .

فاليوم وبعد انقضاء نيف وستين عاماً على إخفاقه تخرج له مسرحية « مذكرات آسبرن Aspern Papers » ولا أدل على قدر المسرحية من أن ينفرد بعرضها مسرح كوينز Queens بحىّ « شافتسبرى آڤينيو بالويست اند » بلندن وهو أحدث مسارح لندن وأعظمها ، ويتوافر على تمثيلها ثلاثة من ألمع نجوم المسرح الإنجليزى المعاصر . ونعنى بهم مايكل ردجفريف Michael

Redgrave وفلورا روبسون Flora Robson وبياتركس لیهمان Beatrix Lehmann .

أعد مايكل ريدجريف مسرحية «مذكرات آسبرن» عن قصة هنرى چيمز تحمل العنوان نفسه . ولا جناح على هذه المسرحية أن تكون فى الأصل قصة . فإن قصص چيمز كلها تصلح لأن تكون مسرحيات تجرى على خشبة المسرح لسببين : طريقته فى العرض مسرحية ، والمادة التى يعالجهـا كذلك . ومادة قصصه حافلة بالمآزق ، بل لعلها تكون مآزق من أولها إلى آخرها .

* * *

ولقصة « مذكرات آسبرن » قصة . ولكى نروى الحديث من أوله يحسن بنا أن نعرّف بكاتبها تعريفاً أفضل .

صاحب القصة هو : هنرى چيمز الكاتب الروائى المستفيض الشهرة الأمريكى الأصل الذى تجنس فى أخريات حياته بالجنسية الإنجليزية . كان شديد الظمأ إلى الثقافة ؛ وإذ كان قد عفّ عن أن يرتاد روافدها الضحلة فى أمريكا فقد سعى إلى ينابيعها الأصيلة فى أوروبا ، فهجر بلاده وهاجر إلى أوروبا ، وحط رحاله حيناً فى إيطاليا . وليس عجيباً أن تستهويه إيطاليا وهى مبعث النهضة الأوروبية ومحجة الفن ، ومهبط الوحى لشاعرين فحلين من شعراء إنجلترا فى القرن التاسع عشر هما : شـيللى وبيرون ، ومرتع خصب لأحاديث الهوى والعشق . هنالك وصل إلى مسامعه أن كلارا كليرمونت Clara Clairmont عشيقة الشاعر بيرون وأمّ ابنته أليجرا Allegra وصديقة الشاعر شيللى ما زالت على قيد الحياة ، وأنها اتخذت من قصر مهجور فى فلورنسا محراباً لها . فأثاره هذا الأمر وعنّ له أن ينسج من خياله قصة عما كان مقدراً أن يقع له لو حاول الاتصال بها . ولكن من المحقق أنه لم يتصل بها ، وإن كان ليس بعيداً أن يسعى إلى لقائها ليشبع فضوله من حياة الشاعر بيرون الذى أقام المجتمع الإنجليزى وأقعده بخروجه الصارخ على نواميس عُرفه . فجاءت قصة « مذكرات آسبرن » ثمرة لهذا الخاطر .

ولكن الكاتب داهية أديب يدرك أن القارئ الخلىّ البال سيحاول أن يتلمس فى شخوص قصته أفراداً يطابق بينهم وبين شخوص من واقع الحياة فقطع عليه الطريق ، وجعل أبطال قصته نفراً من الأمريكيين . فالصلة إذن منقطعة بينهم وبين بيرون وعشيقته كلارا وابنتهما أليجرا وهم من الإنجليز جميعاً .

* * *

يروى چيمز القصة فى مستهلها على لسانه هو ، ولكنه لا يرضى لنفسه مركز الصدارة . فليس من أصول فنه أن تسلط الأضواء عليه فنستشف الحقيقة منه ، بل يوزعها نتفاً بين شخوص قصته يختص كلٌ منهم بنصيب ، ثم يقع علينا نحن القراء عبء استخلاص الحقيقة المركّبة الكاملة وهى : جماع هذه النتف . يخلع هنرى چيمس على نفسه فى القصة دور كاتب ناقد جاء إلى ڤينسيا يستقصى أخبار الشاعر الأمريكى الشهير جيفرى آسبرن وهو شاعر من صنع قريحته ، ويسعى إلى وضع يديه على مذكراته التى يظن أنها فى حوزة عشيقة صباه چوليانا بردرو Juliana Borderaux . فالكاتب بصدد إعداد ترجمة نقدية لحياة الشاعر ولا غنى له عن هذه المذكرات التى يظن أنها وحدها الكفيلة بتفسير هذا التحول الخطير فى فن الشاعر . والكاتب يعدُّ جيفرى آسبرن إله المعبود وليس فى حياته ما يشوبها من عيوب سوى وفاته المبكرة . وليس ذنب الشاعر أن كثيراً من نساء عصره وقعن فى هواه ، واقترفن بعض الحماقات . فلم يكن الشاعر من أولئك الذين يقبلون على النساء ولكنه كان ذا صوت عاطفى : إذا غنّى اضطربت القلوب واهتزت المشاعر وضاع الوعى والحرص والحكمة جميعاً .



الكاتب مايكل ريدجريف وصديقته الأمريكية وشريكته في المؤامرة يتأهبان للقاء الآنسة تينا

وكذلك كثير من النساء كنّ ثقيلات الظل ، بعضهن لا يطاق المعشر . والكاتب يريد أن يفتح نافذة يتسرب منها الضياء إلى هذا الشطر من حياة الشاعر الضائع فى الظلام . وقد قضى كل معاصريه ممن يمكن أن تستقى منهم الحقيقة ، وليس من سبيل إليها إلا عن طريق الآنسة جوليانا . ولكن كيف السبيل وعشيقة الصبا أرخت ستور الظلام على صبوات الماضى واعتزلت الدنيا ، وقنعت بأن تقبع فى قصر مهجور ، وحرصت على أن يكون السر فى بئر ! لقد سبق للناشر الذى يشرف على طبع أعمال الشاعر أن كتب إليها فى رقة بالغة وأدب جم يستأذنها فى الاطلاع على المذكرات ، فردّت فى قحة بالغة أنها لا تدرى ما إذا كان الناشر فى اكتمال وعيه فهى لا تدرى شيئاً عن الشاعر أو مذكراته . واطلع راوية القصة على الرد ، بيد أنه لم ييأس ؛ فثمة شىء فى كتابها أوحى إليه أنها لا تذكر الحقيقة فلِمَ لا يعاود الكرّة عساه أن ينجح . ولا محيص عن إعداد الترجمة وجلاء الحقيقة . إذن فليصطنع الحيلة ويتذرع بالصبر ! ودبر مؤامرة !

* * *

مادة القصة شائقة فهى تبسط خيوط مؤامرة . كذلك الأحداث تقع فى فينسيا المدينة الشاعرية التى تنفرد دون غيرها بالقنوات ، وتحفل بذكريات التاريخ وأقاصيص الغرام ، وبطلها كازانوفا الشهير ، وأبطال القصة من الأمريكيين وهم يقيمون فى فينسيا ؛ أى فى بلد غريب ، فلا بد أن تهيجهم لواعج الحنين إلى أرض الوطن وبخاصة جوليانا بعد أن قضى عشيقها الشاعر : وكأنى بها شجرة اجتثت من جذورها وزرعت فى بيئة ليست منها . والقصر الذى تنزل به العشيقة ، وهى فى الواقع حبيسته ، قصر قديم متهدم مهجور يرجع تاريخه إلى قرابة قرنين من الزمان . فهو رمز لماضيها المجيد الذى ولى ، وأدعى إلى أن يشعرها بالوحشة والعزلة . والقصر على طراز قصور أمستردام بهولندة : أى أنه قطعة غريبة فى أرض غريبة تحيا بها امرأة غريبة ، وهذا أدعى إلى ازدياد الشعور بالعزلة والوحشة . والقصر فسيح يضم خمسين غرفة ولا يقطنه بالإضافة إلى عشيقة الشاعر سوى قريبة لها تدعى تينا Tina وخادمة إيطالية ، ولا يتأتى لهؤلاء الثلاثة أن يشغلوا الحجرات الخمسين . فلا بد للحجرات الفارغة من أن تعجّ بالعفاريت ، وعشيقة الشاعر نيّفت على المائة عام ، أما قريبتها فقد ولى شبابها منذ زمن بعيد . وإلى جوار القصر حديقة خرِبة تشقق جدارها ويبست أعواد النبات فيها ، والقصر فى مكان موحش بمشارف المدينة قلما يمر من أمامه جندول أو يطرقه زائر . إن القصر لا بد إذن أن يكون ، وهذه حاله وحال قطانه ، موئلا لأبناء الجان ، ومأوى لأبناء الظلام وأصحاب السحر وممارسى الفنون السوداء ! مؤامرة وغرام وجان : عوامل كفيلة للإثارة ولا مراء !

ويرفع الستار على مشهد المؤامرة : للكاتب صديقة أمريكية سبق لها أن حاولت الاتصال بالعشيقة تعرض عليها معونة مالية خشية أن تكون فى ضائقة وهى فى بلاد غريبة . ومن واجب أبناء الوطن أن يساند بعضهم بعضاً فى الغربة، ولكنها لم تفلح بل قوبلت نواياها الطيبة بمنتهى العجرفة فهى أرفع من أن تطلب صنيعاً من أحد أو أن يبادرها أحد بصنيع . غير أنه لو طلب إليها أحد ما أن تؤدى له صنيعاً فعساها فاعلة ، فإذا جاءها الكاتب يطلب منها أن تفرد له مكاناً فى قصرها لقاء أجر مغر فأغلب الظن أنها لن ترفض . وصحيح أنها ستتلقى أجراً ولكن بحسب الكاتب أنها رضيت أن تنزله إلى جوارها وهى التى أوصدت بابها من دون الدنيا . ولكن من الحتم على الكاتب أن يأتى بأسباب وجيهة تدفعه إلى أن ينزل فى رحابها وإلا شكت فى حسن نواياه .

الكاتب إذا جاء فى مهمة علمية لا تطيب له الإقامة ، ولايحلو له العمل إلا فى جو من الدعة والهدوء ، وقصرها خير معين وأجمل ما فيه السكون . وكذلك الكاتب لا يستريح إلا إلى منظر الخضرة والزهور ، وقصرها يكاد يكون الوحيد فى ڤينسيا الذى تجاوره حديقة ؛ لا نقول إنها فيحاء ، ولكن يمكن أن تعبق بالأرج وتنبثق بالزهور . وما على صاحبة القصر إلا أن تأمر وعليه أن ينبى قرير العين ، فيأتى البستانى وتعود إليها الخضرة من جديد . فالكاتب إذن صادق فى دعواه لا يأتيه الباطل من شمال أو يمين !

هذه إذن هى خطة المؤامرة . ولكن صديقته الأمريكية وشريكته فى المؤامرة تقترح تعديلا . إذا أراد النجح والفلاح فعليه أن يطرق الأبواب الخلفية فهى أسلم عاقبة ، لم لا يطرح الأمر أولا على الآنسة تينا قريبة العشيقة وهى عانس كسيرة الخاطر كليلة الجهد ضعيفة الحيلة . أمرها ليس بيدها وليس فى حياتها ما يدعو إلى الكبرياء ؟ وعندئذ تطرحه هى بدورها على صاحبة الحل والعقد فى الأمر ؟

وأفلحت الخطة ؛ إن الآنسة چوليانا تفكر فى الأمر مليا ، وتحدد موعداً لطالب الإقامة بمقابلتها . تأتى مدفوعة فى كرسى متحرك وقد توارى الجزء الأعلى من رأسها خلف لفائف بيضاء وهى أشبه بالمومياء وليس فيها سوى نفس يتردد . إن الضوء يسقط على الكاتب بحيث تراه ولا يراها جيداً . ويحس الكاتب أنه تحت سهام أحكم تصويبها من عينيها تنطلق فى ثبات وانتظام . ويبتدرها الكاتب قائلا : إنه يدرك عظم هذه الثقة التى أسبغتها عليه ويمتدح القصر فهو فى أجمل بقعة فى ڤينسيا ، ولا يظن أن ثمة مكاناً أكثر منه سحراً . وتشير إليه عشيقة الشاعر بأن يقتعد مقعداً على بعد منها ، وألا يرفع صوته . فهى فى مقدورها أن تسمعه جيداً . ويأتى صوتها ضعيفاً خافتاً ولكنه حافل بالأمر والنهى . إن هذه امرأة صعبة المراس ولا جدال .. وجهها متقلص ولكن بشرتها تحمل آثار جمال آسر . إن أكثر ما يعجبه فى القصر هو الحديقة .

إذا كان الكاتب يريد الخضرة فلم لم يجد مكاناً خيراً من ذلك ؟ إن الكاتب يرى أن القصر يدور به الماء . والقصر والخضرة فى وسط المياه هو ما يغريه ويجمل له السكنى فى قصرها ! إن هذا ليس حقيقياً فقصرها لا يطل على القناة مباشرة ، إذن فما رأى الكاتب ؟ أجل هذا صحيح ولكن القناة ليست بعيدة عن القصر وقد جاء إلى القصر فى زورق وقف مباشرة أمام عتبة القصر . ولكن فى هذه الحال : على الكاتب أن يكون صاحب جندول . نعم هو كذلك . والجندول تحت إمرتها فى أى وقت . حسناً إنها لا تمانع فى أن ينزل الكاتب فى قصرها بشرط أن يدفع مقدماً لعدة شهور وبالذهب النضار . فهو أمريكى ولا بد أن يكون من ذوى اليسار . ويؤمن الكاتب على قولها ويهم بمصافحتها فهذه الإيماءة تمهيد لتوقيع العقد ، ولكنها ترفض أن تمد يدها إليه . من هو حتى تمد يدها إليه : إنه لا يعنيها من يكون .. فرجال هذا الزمان فى ناظريها لا يساوون خردلة . والآن عليه أن ينصرف فقد انتهت المقابلة !

وتساءل الكاتب مما عساها أن تفعل بالمال وهى على حافة القبر ؟ إنها طلبت أجراً باهظاً لم يتطرق خيال إليه قط . وإذا كانت هذه العجوز الحيزبون غير راغبة فى لقائه فكيف يتسنى له أن ينفذ خطته ؟

إن الكاتب عزب والآنسة تينا عانس وربما تطمع فيه زوجاً ، فالظروف كلها مهيأة للتلاقى والوصل ، وإيماءة من صاحبنا ولفتة من صاحبتنا والكرة تتدحرج والعاطفة تتأجج والماهر منهما من يحرز الهدف ؟

وشرع الكاتب يعمل ؛ لم لا يستميلها بالورود ؟ أصلح أمر الحديقة وأنفق كثيراً من وقته وماله فيها ، وأخذ يمطرها بالورود . وانقضت ستة أسابيع دون أن يصيب نجاحاً . ويبدو أن دعوة الشاى التى تقضى واجبات الضيافة التقليدية بتقديمها لن تأتى أبداً . إن عشيقة الشاعر عازفة عن الاتصال به على أى وجه كان . بل إنها لم تعن بأن تقدم له الإيصال المنبئ بدفعه للإيجار وهو كذلك لم يرها بعد المرة الأولى إلا حين حمل إليها المال يدفع به القسط الثانى من الإيجار . ماذا يفعل ؟ هل يقنع بالهزيمة ؟ إنه ليطرد هذا الخاطر .. إن الآنسة تينا قد مالت إليه وإلا لردت إليه وروده . إذن فليفكر فى طريقة جديدة لاستدراجها إليه .

وذات مساء اصطنع المرض ؛ وإذا به تراه وقد انحط فى كرسى وقد ألم به ألم فى القلب ، يصاحبه اصفرار فى الوجه وارتخاء فى المفاصل يكاد يصيب الجسم كله . فتعلو الصفرة وجهها . ويشتد وجيب قلبها وتميل على الكاتب تسأله خطبه فيرد مهوناً الأمر : إن به أزمة قلبية تعاوده من حين إلى حين وأن صعود السلم المفضى إلى جناحه يضاعف الكرب والبلاء ، ولشد ما يكون سعيداً لو استغنى عن السلم ، واستعمل الردهة التى بالطابق الأرضى فى ساعات الكتابة ، ولشد ما يكون شاكراً لو رفعت الآنسة تينا مطلبه إلى

جدتها صاحبة الأمر . وتسارع الآنسة تينا فتقدم له قدحاً من الماء يتناوله مع الدواء ، وتهمس فى أذنه أن الرجاء قد استجيب ، وكيف يخيب قلب العانس رجاء الحبيب ؟

وفى إحدى أمسيات يوليو الحارة يعود الكاتب إلى القصر مبكراً على غير عادته وينفذ من توه إلى الحديقة وهنالك بين الظلال يلمح طيف الآنسة تينا ، فيقترب منها فى رفق ويعتذر لها فى أدب لإقتحامه عزلتها . وتشكره الآنسة على لطف مدخله وتسأله عن الورود : إنها لم تكن تعرف أنها المعنية بها ولكن إذا كانت هى المعنية بها فهى أسيرة ظرف الكاتب ، وهى سعيدة بها تمام السعادة فهذه أول مرة تعرف فيها معنى العواطف البشرية . وكان وجهها يشع ضياء غريبا عليه ، واكتسب جمالا غير ذى عهد به . ويتصل بها الحديث إلى منتصف الليل ويدور بينهما الحوار الآتى :

تينا : وفى الشتاء هل تعمل فى المساء ؟

الكاتب : فى العادة قبل أن أذهب إلى الفراش ، أقرأ شاعراً عظيماً . وفى تسع أحوال من عشر يكون الكاتب أحد أعمال جيفرى آسبرن .

تينا : نحن نقرأه ، لقد قرأناه .

الكاتب : إنه شاعر الشعراء بالنسبة لى . إننى أعرفه عن ظهر قلب .

تينا : عن ظهر قلب . هذا لا يعنى شيئاً . إن خالتى (جوليانا) كانت تعرفه كزائر .

الكاتب : كزائر ؟

تينا : لقد كان يزورها ويدعوها للنزهة معه بالخارج .

الكاتب : ولكن يا سيدتى العزيزة لقد مات منذ مائة عام .

تينا : حسناً . إن خالتى الآن فى عامها الخمسين بعد المائة .

الكاتب : فلترحمنا السماوات . ولم لم تقولى هذا من قبل ؟ كنت أود أن أسألها عنه .

تينا : إنها لن تلقى بالا إليك . لن تفضى إليك بشىء .

الكاتب : إننى لا أبالى بهذا . لا بد أن تقولى لى شيئاً عنه . هذه فرصة يجب ألا تضيع ؟

تينا : أوه ! إذن كان لا بد أن تأتى منذ عشرين عاماً . فى ذلك الحين كانت ما تزال تتحدث عنه .

الكاتب : وماذا كانت تقول ؟

تينا : لست أعرف .. كانت تقول إنه كان يحبها حبا جما .

الكاتب : وهى ؟ ألم تكن تحبه ؟

تينا : كانت تقول إنه إلهها المعبود .

الكاتب : من كان يتصور هذا ؟ قولى لى هذا مرة أخرى .. هل لديها صورة له ؟ إن صوره نادرة بدرجة تبعث على الأسى .

تينا : صورة ! لست أدرى .. حسناً طابت ليلتك .. طابت ليلتك .

الكاتب : قطعاً كان حريا أن تعرفى ما إذا كانت لديها صورة أم لا .. أليس كذلك ؟

تينا : عن أية صورة تتحدث ؟

الكاتب : صورة إلهها المعبود .. لست أبخل بشىء فى سبيل أن أراها .

تينا : لست أعرف ما فى حوزتها .. إنها توصد دونه الأبواب . وأنت هل تشتغل بالكتابة ؟

الكاتب : أشتغل بالكتابة . إن الحديث عنى فى معرض الحديث عنه أكبر إهانة له .

تينا : هل تكتب عنه ؟ هل تنقب فى حياته ؟

الكاتب : هذا سؤال خالتك . لا يمكن أن يكون سؤالك .

تينا : هذا أحرى بأن يدفعك إلى الجواب .. هلا سمحت بالرد على ؟

الكاتب : نعم لقد كتبت عنه ، وإننى أتطلع إلى المزيد عنه .. قولى لى بحق السماوات هل فى حوزتك شىء عنه ؟

تينا : يا إله السماوات !

وكأن السهم قد انطلق فى غير موعده ، فإذا بالشك يرقى إليها على الفور وتأبى أن تفصح عن المزيد .

ها هو ذا قد استيقن من صحة حدسه وتمضى ثلاثة أسابيع دون لقاء وما زال فى أول الطريق فيتطرق الوهن إلى عزمه ، وفى نوبة غيظ يكف عن إرسال الورود .. ويتأهب للخروج ذات مرة وإذا بالآنسة جوليانا على غير مألوف عادتها تطلبه للحديث : ترى أى غرض تضمره وهى المتعجرفة المتغطرسة التى لا ترضى بأن تقابل أحداً ؟ وسرعان ما ينجلى الأمر . هل يفكر الكاتب فى الرحيل ولم ؟ كانت تعتقد أن المقام قد طاب له فى قصرها وها هى تنزل عن كبريائها فتعامله على غير عادتها مع سائر الناس فتتحدث إليه . هل يدفع إيجاراً يهبط ميزانيته ؟ إذن هو يستطيع أن يشغل مزيداً من الحجرات بالإيجار نفسه . هل رأى التحف التى فى خزائنها ؟ وهل رأى هذه الصورة بالذات ؟ إنها صورة الشاعر جيفرى آسبرن . ويتناول الكاتب الصورة بأنامل مرتجفة وهو يتظاهر بأنه لا يعرف صاحبها ، ويرمق الآنسة تينا بنظرة ويحاول أن يستشف منها ما إذا كانت قد أفضت إلى خالتها بمضمون حديثهما السابق . ويطمئن باله فلم يحدث شىء : هل يرغب الكاتب فى شراء الصورة ؟ لا بد أنه على

استعداد لأن يبذل كل مرتخص وغال عندما يلم بأهميتها التاريخية . والحديث عن الصورة يجر إلى الحديث عن صاحبها ، وذكريات أيام الهناء . وتنطلق چوليانا تتحدث عن العالم الذى مضى والذى كان الشاعر زينته . ويستخفها الطرب فتطلب من تينا أن تغنى أغنية من تلك الدرر التى نظمها الشاعر . وذكريات الشاعر هى ذكريات الصبا والشباب فى تلك الأيام الخوالى .. لم لا يتدفق ينبوع الحب من جديد ، ويبعث فى صورة هوى يطارحه الكاتب لقريبتها ؟ سيكون هذا الهوى الجديد صورة باهتة لزهرة هواها التى جفت على عودها قبل الأوان ، ولكنها على كل حال وصل الحاضر الذى قبرت فيه ماضياً نعمت به . لم انقطع الكاتب عن إرسال الزهور ؟ لم لا يصحب تينا للنزهة .. لم لم .. إن الهوى يهيب به أن يلبى نداءه .. لقد أبى أن يدفع فى الصورة الثمن الباهظ الذى فرضته عليه فهل يرغب فى أن يزيدها حنقاً بأن يخذل رجاءها فى أن يذهب للنزهة مع قريبتها ؟ ولكن الكاتب يلبى فى شهامة الفرسان .. وكل مشقة تهون فى سبيل المذكرات !

وتخرج العانس تينا حبيسة العواطف قعيدة الدار إلى العالم المنطلق الفسيح وقد انحلت عقدة اللسان . لقد روت له طرفاً من حياتهما السابقة عند لقائهما فى الحديقة . ومن مجالى ڤينيسيا ومغانيها التى كانت تختلف إليها چوليانا فى صحبة الشاعر چيفرى آسبرن . والآن تروى طرفاً له من تاريخ المذكرات . إنها لا تعرف أين تكون ، ولكن أغلب الظن أن خالتها تحتفظ بها فى صندوق كبير فى مخدعها ولكنها (أى تينا) أعجز من أن تمد يدها إليها ، فخالتها شديدة اليقظة كثيرة الريبة ، ولو عبثت يد بالصندوق لأدركت بسليقتها حقيقة ما وقع . وچوليانا تنوى أن تدمر المذكرات قبل أن تقضى نحبها فلا يهمها أن يطلع أحد على حقيقة صلاتها بالشاعر ، وليس فى مقدور تينا أن تحول بينها وبين ما تضمره !

ها قد أفلح الكاتب أخيراً . لقد اقتحم قلباً وأصاب مقتلا ، والمذكرات لا ريب فى الطريق ، وسينتهى المأزق بالظفر المحقق .

وعند أوبتهما يأتيهما النبأ المثير ! لقد أصيبت چوليانا فجأة بنوبة ذهول ، ويرسل الكاتب خادمه الإيطالى فى طلب الطبيب .. ولكن الطبيب يسبقه إلى القصر . وعندما يصحبه الكاتب إلى غرفة العشيقة العجوز لا يملك إلا أن يدور بعينيه فى الغرفة فاحصاً مدققاً ونظرات الطبيب تقفو نظراته وكأنى بهما غريمان يسعيان إلى الضالة المنشودة نفسها فى هذه اللحظة المأمولة . ويقول الطبيب : إن النوبة أزمة عارضة لا بد أن تزول .

وعندما ينصرف الطبيب يدنو الخادم من الكاتب ، ويشير إلى الصندوق وقد حجب بغطاء كبير . لقد عرف بغية سيده وهاهو ذا قد حققها له طمعاً فى العطاء الجزيل . ها قد دنت اللحظة الحاسمة التى كان ينتظرها الكاتب منذ أمد طويل والحمد لله إن المذكرات بخير ولم تمسها يد العشيقة العجوز .. ويعالج الكاتب فتح صندوق فلا يفيق إلا على صوت أقدام تنبعث من خلفه وإذا به يرى العجوز الحيز بون وقد نهضت على قدميها لأول مرة ، وأزالت اللفائف من على ناظريها ، وتحدجه بنظرات قاتلة .. لقد اكتشفت حقيقة هذا المخادع الخاتل .. لم يعد سوى واحد من أولئك اللصوص الطفيليين الذين عرفتهم ناشرين والذين لا يطيب لهم العيش إلا على هتك أستار محصنات الخدور !

وتنتصب واقفة عالية الهامة مشدودة القد عظيمة الهيبة وقد أخذ صدرها الذاوى يعلو ويهبط ، وفى صدرها أتون من كمد ، وفى عينيها لظى من نار .

وتبسط إصبع الاتهام إليه وتقول فى احتقار بالغ ، وكأنى بها أصدرت حكم الإعدام عليه : « إذن فأنت واحد من هؤلاء ! »

وتخر لتوها على الأرض .. وتلفظ الرمق الأخير بعد قليل !

ويجر الكاتب قدميه ويخرج ذليلا مطأطىء الرأس ويغادر الدار .

* * *

وبعد أيام قلائل يعود الكاتب للعزاء والرحيل أو للبقاء إذا كان ثمة ما يدعو للبقاء ، فهو ما انفك يؤمل فى المذكرات بعد أن احتمل كل هذا العناء ضارباً صفحاً عما انحدر إليه من إسفاف . فهو ماض فى التظرف والتحبب إلى الآنسة تينا يعرب لها عن حزنه للمصاب ، وإلى هنا هو صادق . ثم يذكر مشاعره المشبوبة حيالها فتسند رأسها إلى كتفيه ، وقد ركنت حيناً إلى هواه ، بيد أنها تريد أن تتحقق من صحة دعواه : هل يريد أن يبنى بها ؟ ما أجمل أن تكون حليلة له وهى العانس العاطل من كل فتنة . إن العجوز الحيز بون قد نقلت المذكرات قبيل وفاتها وأودعتها مكاناً خفيا بين الحشيتين اللتين فى فراشها . ولكن تينا أنست من حديثها أن الراحلة الكريمة لا ترى بأساً فى توثيق الأواصر بين الكاتب وبينها لقاء الحصول على المذكرات . فهل يرضى الكاتب ؟

وهنا يواجه الكاتب بالحقيقة دفعة واحدة بلا مواربة ولا إبطاء ! إن تينا تطلب منه الزواج ولا شىء سوى الزواج ! إذا كان ذلك فالثمن جد باهظ .. وعفاء على الترجمة النقدية للشاعر چيفرى آسبرن ، وليس من داع بعد ذلك للخداع .

ويتخلص الكاتب من موقف العناق الذى ألقى بنفسه فيه ، وعندما يستدير خارجاً وقبل أن يموت وقع أقدامه على الأرض تخرج تينا المذكرات .

وتشعل فيها النار الواحدة تلو الأخرى ، وتتحول واحدة إثر الأخرى إلى رماد العدم ، ويسدل الستار على « مذكرات چيفرى آسبرن »

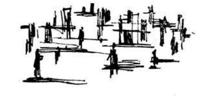
* * *

هذه المسرحية كوميديا من طراز المسرحيات التى

تعرف بكوميديا الأخلاق Comedy of Manners وهى كوميديا بورجوازية تدور فى دور أبناء الطبقة الوسطى ، وتعرض لأصول من اللياقة وقواعد من السلوك مرعية ، وما يثيره اتباعها أو الخروج عليها من سخرية . وهى كوميديا ساخرة أقرب إلى المرارة وإثارة الإشفاق من مطامع الحياة .. فكل ما فيها جهد ضائع . فبطلة المذكرات تموت وبنفسها حسرات . أما الكاتب والعانس فخرجا — كما تجرى العبارة العامية المعبرة — « من المولد بلا حمص » .

على أن هذا كله ليس بيت القصيد . فكل ما يعنينا من أمر المسرحية أنها تجلو لنا ما يعنيه هنرى چيمس بالمأزق . فالمأزق كما قلنا — يمثل مشكلة فنية حافلة بعناصر الدراما . الكاتب وقع فى مأزق عندما اصطنع الكذب والمداجاة ، ولم يغن عنه كذبه ومداجاته فانكشف أمره ولحقه عار الفضيحة . والعانس وقعت فى مأزق حين استباحت لنفسها أن تنقاد لعواطفها ، وما كان أحراها أن تترك الحياة تجرى فى أعنتها دون أن ينفسح لها الأمل الذى يجعل الحياة أكثر مرارة . والعجوز الحيزبون وقعت فى مأزق أودى بحياتها حين أطلقت العنان لجشعها أيا كانت دوافعها . والمأزق أيضاً يعرض مشكلة خلقية هى مشكلة سلوك الأفراد قبل الوقوع فيه ، وأثناء محاولة التخلص منه . وكذلك ينير جوانب من النفس البشرية .. إذ يكشف لنا الدوافع التى ينبع منها السلوك . وقد عنى چيمز أكثر ما عنى بمحاولة التغلغل فى طبائع النفوس الحاسة والإلمام بالحالات الذهنية التى تتقلب عليها إثر أحداث يأتى بعضها نتيجة للبعض ، أو يتضارب بعضها مع البعض .

ومسرحية « مذكرات آسبرن » تستوقف النظر لهذه الأسباب ولسبب آخر ليس دونها أهمية ، ففيها من السخرية بقدر ما فى حياة كاتبها . فهذه ثالث مسرحية له تعرض على مسارح الويست اند ، وتلقى حظاً هائلا من النجاح ، وهو الذى ظل يحلم به طوال حياته . إن النظارة الذين يتقبلون على مسرحياته اليوم هم الذين نعتهم بالأمس بعبارة « هذا الحشد من سوقة لندن بليدى الحس » ، وهم الذين حشد لهم كافة المثيرات التى تستهوى البرجوازيين من أمثالهم ، وهم الذين أخذ نفسه بالشدة لإرضائهم .



المسرح الإقليمى فى أمريكا

تلخيص بقلم الأستاذ جان حبيب

تعمل الدولة الآن لنشر النهضة المسرحية فى البلاد ونرجو أن تعم بشمولها الأقاليم المختلفة لجمهوريتنا الفتية . ولا سيما بعد أن ظهرت تلقائيا فى بعض مدننا فرق مسرحية نأمل لها الدوام والازدهار لتكون نواة للمسرح الإقليمى ، تلك المؤسسة الثقافية القومية التى يشترك فى بنائها أفراد الإقليم أنفسهم ، وتنعكس آثارها عليهم بما يرفع من مستواهم الفنى والثقافى والقومى .

لذلك آثرت أن أعيش فى التجربة التى مر بها « جون يونج » خلال ستة وعشرين عاماً فى أثناء إدارته للمسرح الإقليمى فى مدينة « شريف پورت » وضمنها كتابه الذى أخرجه عام ١٩٥٧ . لأنقل إلى القراء ومن يعنيهم الأمر صورة للتطور التاريخى للمسرح الإقليمى فى أمريكا منذ سنة ١٩١٠ حتى اليوم ، مع استخلاص بعض النظم والقواعد الأساسية التى يجب مراعاتها فى بدء تكوينه ، وفى مراحل تطوره المختلفة حتى يصبح مؤسسة قومية لها أثرها .

كان المسرح فى أوائل القرن العشرين الوسيلة الوحيدة للتسلية فى المجتمع الأمريكى . فدور الأپرا المنتشرة فى البلاد كانت تحفل كل عام بموسم كبير تموج فيه الفرق الاستعراضية والتمثيلية المتجولة ، ولكن لم يكن فيما تعرضه هذه الفرق أى مستويات فنية ، فالثقافة كانت محدودة ، وأذواق الجمهور فجة والناس يرتادون هذه الفرق لمجرد اللهو والتسلية . إذ المسرح هو المكان الوحيد الذى يمضى فيه المجتمع سهراته .

وبالرغم من أن الجمهور كان يكنُّ بعض التقدير للمشتغلين بالمسرح أمثال : « باريمور » و « برنارد » و « مورجسكا » وغيرهم ، إلا أن نظرته العامة إليهم غير مشرفة لأنهم على الرغم مما كانوا يتصفون به من القوة والرشاقة والجمال إلا أنهم كانوا قوم سوء ، لا يعترفون بالمستويات الأخلاقية الرفيعة السائدة ، فكانت الأسر تأبى على أبنائها وبناتها الاشتغال بالتمثيل لكثرة الفضائح التى كانت تشيع بينهم . والمشتغلون بالتمثيل كانوا يعيشون فى شبه عزلة ، لا يعرفهم الجمهور إلا عن طريق ما يصل إليه من سيرتهم .

نشأة المسرح الإقليمى (١٩١٠ — ١٩٢٠)

ولقد فكر بعض قادة الفكر فى شيكاغو سنة ١٩١٢ أن ينقلوا إلى القارة الأمريكية أحدث ما وصل إليه الفن المسرحى فى أوروبا ، لينشروا تراث أدبها وأفكار كتابها ، فأنشأوا المسرح الصغير فى شيكاغو ، ومسرح اللعبة فى بوستن . وكان من الطبيعى أن تقابل هذه الفكرة بالسخط ، وأن يقلّ الإقبال على المسرح الذى لم تزد سعته فى كلّ عن مائة مقعد . ولكن كانت المرأة الأمريكية قد حصلت على حريتها فى هذه الفترة ، وبدأت تمارس حقها الطبيعى فى المساواة بالرجل ، وإن لم تكن قد اشتركت بعد فى الحياة العامة بصفة جدية . فكانت لها أنديتها الخاصة ، واستطاعت بحساسيتها وطبيعتها ، والفراغ الذى يحيط بها أن تستجيب للمسرح الأوروبى وتحتضنه ، وقدمت لأول مرة فى الأندية النسائية مسرحيات من فصل واحد لشو وييتس وليدى جرجورى .

ولقد عبر جورج كيللى فى مسرحية «حملة المشاعل» عن دور المرأة فى المسرح الإقليمى ، وكيف استطاعت

بإغرائها وسعة حيلتها أن تدفع رجلها دفعاً إلى العمل فى المسرح وارتياده . . ومن ثم توطدت صلة الفرد العادى بالمسرح وتغيرت نظرته إلى المشتغلين به بعد أن رأى من بينهم أصدقاءه وذويه .

وترجع كلمة الصغير – التى تلحق بمعظم أسماء المسارح الإقليمية إلى اليوم – فى تاريخها إلى تلك الأيام حيث تتميز جميع العناصر التى اشتركت فى تكوين المسرح الإقليمى « بالقلة والصغر » . فالرواد كانوا قليلين والمسرحية كانت صغيرة والقيادة محدودة .

وفى هذه الفترة عرف المسرح طريقه إلى دور العلم بالرغم مما جاء فى وصية بعضهم : « إنه يتبرع لإقامة قاعة للاجتماعات بالكلية ، على ألا يقام فيها أى عرض تمثيلى أو استعراضى من أى نوع » .

والحقيقة أن الفرق التمثيلية التى أنشئت فى المدارس والمعاهد لم تحظ بالاهتمام والتشجيع إلا فى سنة ١٩١٥ حين أنشأ « چورج بيرس » مسرحاً فى جامعة هارڤارد وتصادف أن أنشئت فى الوقت نفسه بعض الدراسات فى الفنون المسرحية بمعهد كارنيجى للفنون ، ومن ثم انتشرت هذه الحركة ، وبدأت بعض المعاهد والجامعات تضمن برامجها بعض الدراســات الفنية فى الدراما والمسرح تحت ستار تدريس الخطابة وتجويد اللغة .

● المسرح التجارى (١٩٢٠ – ١٩٣٠)

تمثل هذه الفترة المرحلة الثانية من تطور المسرح الإقليمى – فلقد أنشأت جامعة « إيوا » أول قسم للدراسات المسرحية ، وفى السنة التالية أنشأ أســتاذ القسم الوحيد مسرحاً بسيطاً لتطبيق النظريات العلمية بصفة عملية .. وكان المسرح نصف دائرى به فتحتان فى كلٍّ من جانبيه الأيمن والأيسر لا يزيد ارتفاع كل منهما عن ثلاثة أقدام ، ولم تكن للمسرح مساحة خلفية تسمح بتغيير المناظر أو الأثاث . ومن ثم بدأت بعض الجامعات الأمريكية الأخرى تحذو حذوها .

وما أن انتهى الربع الأول من القرن الحالى حتى ظهرت أقسام للدراسات المسرحية سافرة فى الجامعات . وكانت المسارح التجارية فى برودواى – مركز النشاط المسرحى فى نيويورك – وهوليوود ترحب بخريجى هذه الجامعات بعد أن وجد المسرح الأوروبى صدى له فى أمريكا . وانتشرت الحركة المسرحية ونمت وازدهر المسرح التجارى فى تلك الفترة ، وأصبح يمثل تجارة رابحة تشعبت فروعها فى أنحاء البلاد ، وكانت شركة « ستوك » لها أكثر من ألفى فرع مسرحى .

وسرعان ما تضــاءل المسرح الإقليمى بجانب المسرح التجارى الذى كان يملك من الوسائل الفنية والمادية ما يكفل له النجــاح والازدهار . ومن ثم عادت المسارح الإقليمية إلى سابق سيرتها ، وأخذت تعرض مسرحيات من فصل واحد . وقبل أن يفقد المسرح الإقليمى أسباب وجوده – بعــد منافسة المسرح التجارى القوية له – أمدَّه الكتاب الناشئون بمقومات حياته . فعرضت على مسارحه وبوسائله المحدودة مسرحيات من فصل واحد لإيوچين أونيل وشروود وغيرهما .

وكانت برودواى وهوليوود تقف للمســارح الإقليمية بالمرصاد لتلتقط منها كاتب المسرحية الناجحة وتتعاقد معه بالكتابة لها بعد أن تغريه بأموالها ، وأدى احتضان المسارح التجارية للكتَّاب المجيدين إلى حفز الهمم . فنشطت حركة التأليف المسرحى ، وظهرت طبقة من الكتاب لم تر أمريكا مثلها إلى اليوم أمثال : أونيل وريس وكيللى وأندرسون وغيرهم .

وكان المسرح الإقليمى هو النافذة السحرية التى وصل عن طريقها هؤلاء الكتاب إلى الشهرة والمجد .

● إزدهار المسرح الإقليمى (١٩٣٠ – ١٩٥٠)

ولقد أدَّى انتشار السينما والفرق الهزلية المتجولة إلى القضاء على المسرح التجارى ، واختفت فروعه فى



واجهة المسرح الإقليمي فى بلدة شارلستون

كثير من البلاد والمدن الأمريكية ، وانتشر التعطل بين المحترفين من المشتغلين بالمسرح من ممثلين وفنيين ومن بينهم كثيرون من خريجي الجامعات حتى بلغت نسبته فى أواخر سنة ١٩٣٠ — ٩٠ ٪ واضطروا فى النهاية إلى العودة إلى أوطانهم حيث رحبت المسارح الإقليمية بهم ، وعاونوا بشتى الطرق على النهوض بها ورفع مستواها وبذلك أتيحت للمسارح الإقليمية فرصة ذهبية لتملأ بنشاطها الفراغ الذى تركته المسارح التجارية فى الأقاليم بعد اختفائها . ولا سيما بعد أن توافر لها الكثير من الكفايات الفنية ، فازداد إسهام المواطنين فيها ، وكثر الإقبال عليها بعد أن اتسع وقت الفراغ لدى الجمهور بتقدم الصناعة ، وتوفير الجهد الإنسانى ، ووجد الفرد فى المسرح الإقليمى النشاط الحى والعمل الجماعى الذى يتوق إليه بعد أن سلبته الآلة حريته وقضت على روح الخلق فيه .

ومن العجيب أن تنمو أقسام الدراسات المسرحية فى الجامعات المختلفة فى غضون عام ١٩٣٠ بالرغم من تعذر العمل على الخريجين فى المسارح التجارية ، كما لم تكن أجور المسارح الإقليمية مجزية بحيث تغرى الغالبية منهم بالعمل فيها . وكأنما أخذت الدولة — التى كان المسرح فى الماضى هو وسيلتها الوحيدة للترفيه والتسلية — تعمل بدافع لا شعورى على استمرار وجوده وانتشاره ، بتطوير إمكانيات العاملين فيه ورواده وتنميتها عن طريق تلك الدراسات . فسار المسرح الإقليمي جنباً إلى جنب مع تقدم الوعى الفنى والثقافة المسرحية فى البلاد ، وتأثر كل منهما بالآخر . فالجامعات تغذى المسرح الإقليمى بمقومات حياته . . بجمهوره والعاملين فيه . والمسرح الإقليمى يمد بدوره المعاهد والجامعات بطلبته ممن عشقوا فن التمثيل واهتموا بدراسة المسرح .

ولم يعد اشتراك الفرد فى المسرح الإقليمى مقصوراً على الإسهام فيه ، أو خدمة أغراضه ، بل أصبح يعبر عن إعجابه به وتحيزه له بعد أن اكتملت للمسرح شخصيته وصار جزءاً من التراث القومى للإقليم ، يعكس آمال أبنائه ويصور نشاطهم ونهضتهم .

* * *

● بعض القواعد والنظم الأساسية التى يجب توافرها فى المسرح الإقليمى

بعد هذا السرد التاريخى الموجز للمراحل التى مرّ بها المسرح الإقليمى ، سأحاول أن ألخص بعض النظم والقواعد الأساسية التى يجب مراعاتها فى المسرح الإقليمى منذ البدء به كفكرة حتى يتم تحقيقه ويصبح مؤسسة إقليمية لها شأنها .

فحين تبدأ الفكرة يجب أن نتساءل عن مدى تقبل المجتمع . لفكرة المسرح ، ومدى تشجيعه للفنون الأخرى المماثلة كالموسيقى ، واستجابته للحفلات التمثيلية التى تقيمها المدارس والمعاهد ... أى مدى حاجة المجتمع إلى المسرح !

لقد ثبت أن اهتمام الأفراد وتشجيعهم للفنون المختلفة يكون أقوى أثراً فى تدعيم المسرح الإقليمى من ارتفاع متوسط الدخل الفردى أو المستوى الثقافى لأهل الإقليم .

ولايكفى أن يكون الاهتمام بالمسرح وتشجيعه مقصوراً على طبقة معينة دون أخرى من أهل الإقليم، بل ينبغى أن يصدر هذا الاهتمام عن الطبقات الممثلة لمختلف القطاعات الفنية والثقافية فى الإقليم . فالمسرح يعتمد فى مستقبل حياته عليهم جميعاً . فهم يشتركون فى تقديم عروضه ، ويترددون عليه ويقبلون على بضاعته ، ويعملون على تطوره ونموه .

وبقدر تمثيل المسرح الإقليمى لمختلف طبقات المجتمع الذى يعمل فى محيطه بقدر ما يكون نجاحه وازدهاره وبعد الاطمئنان إلى حاجة أهل الإقليم إلى المسرح واهتمام مختلف طبقاته به ، يراعى أن تتوافر لدى الجماعة التى يتكون منها المسرح الإقليمى فى بدايته وجود أية خبرة عن المسرح أو أية معرفة به ... فأى فرد فى الإقليم أيًّا كانت ثقافته يمكنه أن يسهم فى بناء المسرح وخدمة أغراضه حتى لوكان ممن تعودوا ارتياده . وسنجد بين أفراد هذه الجماعة المحامى والنجار والطبيب والميكانيكى والمدرس والطالب ... الخ

ولذلك فإن أهم مشكلة تواجه المسئول عن المسرح الإقليمى هى العمل على تربية روح الجماعة ونموها بين هذه المجموعة المتباينة من الأفراد . فالمسرح فنٌّ جماعى يجب أن تسود أفراده ديموقراطية حقيقية تزول معها الفوارق الاجتماعية المميزة لهم . وكما أننا لا نميز فى المسرح الإقليمى بين الممثل أو العامل من خلف الستار ، كذلك لا نميز بين العاملين فيه أيًّا كانت مراكزهم الاجتماعية .

● المرحلة التحضيرية

تبدأ الجماعة أولا فى الإعلان عن مشروعها بمختلف الطرق الميسرة لها فى الإقليم حتى ينتشر خبر تكوينها بين جميع أفراده ، وترحب فى دعايتها هذه بقبول الأعضاء الجدد من المهتمين بالمسرح . وبذلك يتسنى للمنظمة فى بدء تكوينها وبعد فتح باب العضوية فيها ، أن تحصر الفئات التى تحتاج إليها لاستمرار بقائها من ممثلين وعمال فنيين ورواد . وتسجل كل فئة منهم على حدة وبخاصة فئة الممثلين والعمال الفنيين .

وتهتم المنظمة بالنسبة إلى الممثلين بمعرفة خبراتهم السابقة والفنون التى يجيدونها من غناء ورقص وموسيقى ، أما بالنسبة إلى الفنيين فيكون الاهتمام عادة بمعرفة نوع المهنة التى يجيدها كلٌّ منهم والتى ستكون مجال نشاطه فى المسرح الإقليمى .

وبالطبع لن يقوى المسرح الإقليمى فى البداية على جذب أنظار القادة أو ذوى الرأى فى الإقليم

للاهتمام بشئونه والانضمام لمجلس إدارته . وغالباً ما يؤجل هذا المجلس انتخاب أول مجلس إدارة للمسرح إلى ما بعد انتهاء موسمه التمثيلي الأول — لأن ذلك من شأنه أن يخلع على فكرة المسرح الإقليمى نتيجة عملية تساعد كثيراً على جذب اهتمام قادة الرأى فى الإقليم بالمسرح ، وتدفعهم بالتالى إلى الاشتراك فيه وخدمة أغراضه .

وتعتبر هذه المرحلة التحضيرية من أهم الفترات التى يمر بها المسرح الإقليمى وأقواها أثراً فى تحديد هيئته وكيانه ، وتقرر إلى حد كبير مصير مستقبله . ولذلك يجب أن تتسم بالتأنى والهدوء .

● إعداد المسرحية

تبدأ بنهاية المرحلة السابقة أولى الخطوات العملية للمشروع : عرض نشاط الجماعة ، وتقديم المسرحية للجمهور .

يعمل القائمون عادة على المسرح الإقليمى فى المرحلة التحضيرية السابقة على استكشاف الآراء فى نوع المسرحية التى تقدم ، ودراسة أذواق أهل الإقليم إذ يجب أن يعد المسرح الإقليمى نفسه أول الأمر لتتلاءم عروضه مع أذواق الطبقة المتوسطة من أفراد الإقليم. ليجدوا فيه وسيلة متعتهم وتسليتهم . لذلك يفضل أن تختار المسرحية الأولى بحيث تكون دون المستوى الثقافى لأهل الإقليم . فإذا ما أصبح للمسرح رواده أمكن الارتفاع بمستوى برنامجه تدريجاً ، حتى لا يفقد رواده الأوائل لشعورهم أن المسرح يقدم برنامج فوق مستواهم .

ويراعى فى اختيار المسرحيات أيضاً ألا يكون فيها إسفاف يحط من القيم أو المستويات الأخلاقية التى يؤمن بها الرجل العادى وأسرته ، بل يجب أن يسير موضوعها أول الأمر مع القواعد والمثل التى يعتنقها أهل الإقليم.

وبعد اختيار المسرحية تستغل وسائل الإعلان المختلفة فى الدعاية لها لجذب أنظار المهتمين بالمسرح من أبناء الإقليم بما فى ذلك مختلف الحرف المهنيـــة التى يتطلبها العمل المسرحى . فالمسرح يقوم أساساً على التطوع . ويتم هذا الإعلان قبل افتتاح الموسم التمثيلى بستة أشهر .

وتبدأ بعدئذ عملية اختيار الممثلين الذين يشتركون فى تقديم المسرحية ، ويتم هذا الاختيار على مرحلتين بإشراف المخرج أو المدير الفنى للمسرح .

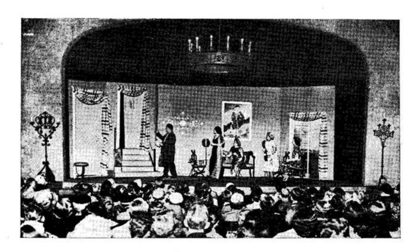
مرحلة الاختبار : يتم فى هذه المرحلة التصفية الأولى للصالحين للتمثيل من بين المتقدمين ، ثم مرحلة الاختيار .. وهى اختيار الأصلح من بين من شملتهم التصفية التى تمت بالاختبار .

ومن ثم تبدأ جلسة القراءة الأولى للمسرحية ، ويتم فيها المفاضلة بين الأصوات والأطوال واللياقة البدنية ، وتسفر القراءة الثانية للمسرحية غالباً عن اختيار أصلح الممثلين لها ، وتتم عملية الاختيار هذه فى ثلاثة أسابيع ، ثم تحدد بعدئذ مواعيد جلسات التدريب وعادة ما تكون ثلاث ساعات يومياً مدة خمسة أيام فى الأسبوع .

ويبدأ الإعلان عن المسرحية الثانية بمجرد بدء جلسات التدريب الخاصة بالمسرحية الأولى ، وتتبع فيها الخطوات السابقة نفسها ، وبذلك يظل المسرح طوال العام فى عمل متصل مما يكون له أثره فى كسب عطف واحترام جمهور الإقليم، وزيادة الإقبال على المسرح الذى تنبض فيه الحياة باستمرار .

● المسرحية أولا

بينما يعمل المسرح الإقليمى لكسب عطف الرأى العام فى الخارج ، يواجه بمشكلة أخلاقية كبيرة فى داخله هى : تكوين روح الجماعة وتعاطفها بين الأفراد الذين يعملون لخلق المسرحية ، والقضاء على روح الفردية والأنانية التى تدفع الفرد منهم إلى سرقة المواقف



بعض أعضاء المسرح الإقليمى أثناء تقديمهم مشهداً من مسرحية « مسز مونيخ »

المسرحية من زميله ليكسب النجاح والشهرة على حساب المسرحية .

ولذلك كان شعار المسرح الإقليمى : المسرحية أولا .. هذا الشعار تحمله اللافتات فى مدخل المسرح وفى غرفة الملابس وفى كل مكان تطؤه قدم كل فرد منهم على المسرح ، هذا الشعار يعدُّ بمثابة تذكرة دائمة لهم بأنهم إنما اجتمعوا أساساً لتقديم المسرحية التى هى لبُّ المسرح الإقليمى والأساس فى تكوينه .

● القيادة فى المسرح الإقليمى

يحتاج المسرح الإقليمى إلى نوعين من القيادة : قيادة فنية وأخرى إدارية .

فالقيادة الفنية للمسرح الإقليمى يشرف عليها مدير فنىٌّ قد يكون متطوعاً أو متفرغا . وفى حالة التطوع تسند إدارة المسرح غالباً إلى أستاذ الدراما بجامعة الإقليم أو بالمعهد العالى فيه إذا كان لديه من الوقت والفراغ ما يسمح له بالعمل ، أو إلى أى فرد آخر تكون له خبرة سابقة فى الإخراج ، أو تسند إلى بعض قدامى الممثلين . ويختار فى حالة التطوع مجموعة من المديرين الفنيين يكلف كل واحد منهم بإخراج مسرحية من المسرحيات الست أو الثمانى التى يتكون منها الموسم التمثيلى للمسرح الإقليمى حتى لا يرهق أحدهم بالعمل طول الموسم بمفرده . وكثيراً ما تلحق بالمسرح مكتبة فنية ليستعينوا بها فى أداء عملهم .

ولما كان العبء الأكبر من الإنتاج المسرحى يقع على عاتق المدير الفنى الذى يتوقف على مدى قدرته ونشاطه جودة العروض المسرحية التى تُقدم ، لذلك يفضل أن يكون المدير الفنى للمسرح الإقليمى من بين الدارسين المتخصصين فى المسرح حتى يمكنه أن يواجه الأعباء الكبيرة الملقاة على عاتقه ، وتترك له عادة الحرية كاملة فى التصرف فى جميع الأمور الفنية المتعلقة بالمسرح .

والمعروف عن الأفراد الذين يشتركون بنشاطهم فى المسرح الإقليمى أنهم ينظرون إلى العمل فيه كهواية تدخل السرور على أنفسهم . والمدير الفنى

هو الذى يجعل من هذه الهواية حزفة ناجحة ، إذ هو الذى يلقن هذه المجموعة المتباينة ثقافياً واجتماعياً فنية المسرح المعقدة . ولهذه الخبرة أثرها فى نمو المسرح الإقليمى لأن التمثيل الجيد يدفع الهواة من المترددين على المسرح إلى الاشتراك فى العمل به ويغريهم على الإسهام فيه . ويتولد فى المسرح الدم الجديد وتتوافر له كفايات جديدة فتتسع بذلك دائرة العاملين فيه وينمو ويزدهر . ويشترك عادة فى تقديم مسرحيات الموسم من ٨٠ — إلى ١٠٠ فرد .

والمحافظة على التفاعل المتبادل بين الممثل والجمهور من أهم المبادئ التى يعتنقها الممثل فى المسرح الإقليمى ، ولا يؤثر فى مجرى هذا التفاعل قدر الاستماع إلى صوت دخيل فى أثناء اندماج الممثل فى تأدية دوره . ولذلك لا تعتمد المسارح الإقليمية على الملقن إطلاقاً فى تقديم عروضها .

ولا يكفى أن يكون المدير فناناً يستخدم أحدث الوسائل الفنية فى إخراج مسرحياته ، بل يجب أن تتطور شخصيته أيضاً خارج المسرح وهو يعتبر بحكم منصبه من الشخصيات العامة فى الإقليم التى تسلط عليها الأضواء ، ولذلك يجب أن تكون سيرته الشخصية فوق مستوى الشبهات ، وعليه كذلك أن يشترك عاطفياً مع أهل الإقليم ، ويبدى اهتمامه بمشكلاتهم ، وأن تكون له شخصيته الاجتماعية بجانب شخصيته الفنية .

والمدير الفنى هو المسئول عن تصرفات جميع الأفراد فى أثنـاء وجودهم فى المسرح وفى جلسات التدريب من الوجهة الأخلاقية والاجتماعية .

وهكذا يجب أن تتوافر فى المدير الفنى من الصفات الفنية ما يجعله جديراً بعمله ، كما يجب أن يتوافر فيه من الصفات الأخلاقية والاجتماعية ما يجعله جديراً بأن يكون مواطناً صالحاً مخلصاً للإقليم الذى يدور فيه نشاطه .

والمدير المهنى قد يشرف على الحِرَف المهنية الأخرى المتصلة بالمسرح كالنجارة والنقش والملابس والكهرباء .. الخ ، وقد يشرف على هذه المهن مدير متفرغ يعمل تحت إشراف المدير الفنى للمسرح الإقليمى . وكثيراً ما تتوافر مثل هذه الحرف المهنية بكثرة فى الإقليم بعكس الإخراج أو الإدارة الفنية . والقاعدة المتبعة أن يقوم المتطوعون فى هذه الحرف المهنية بتدريب عدد آخر من أبناء الإقليم عليها حتى يتوافر باستمرار لدى المسرح العدد المطلوب ، كما يخفف ذلك من العبء الملقى على عاتقهم لو انفردوا بتأدية العمل كله .

ويجب أن يراعى المدير الفنى للمسرح الإقليمى ألا يكون هناك أى فاصل اجتماعى يعزل العمال الفنيين عن الممثلين الهواة . فالمسرح الإقليمى فن جماعى ، والطريقة المثلى للقضاء على مثل هذه الفوارق أن يتاح للممثلين فى فترات خلوهم ؛ الفرص للمشاركة فى الأعمال المهنية التى يتطلبها المسرح . وتتبع هذه القاعدة فى أكثر المسارح الإقليمية حتى يتوافر عنصر الانسجام والوحدة بين جميع العاملين فى المسرح .

ولا بد من مراعاة إسهام أهل الإقليم فى مثل هذه الأعمال المهنية حتى لو كان هناك مدير مهنى متفرغ . ويستخدم المسرح الإقليمى عادة أكثر من مائة عضو فى موسمه التمثيلى للاشتراك فى مثل هذه الأعمال المهنية من بين طلبة المدارس والمعاهد وغيرهم من أبناء الإقليم ، وتخصص لهذه المهن برامج محددة كجلسات التدريب تماماً . وهذا التحديد يكون له أثره فى زيادة الشعور بالمسئولية والمواظبة على العمل وجودة الإنتاج .

ويقوم المشرفون على « الماكياج » بتلقين أصوله للممثلين ليقوم كل منهم بعمل « ماكياجه » بنفسه ، ولا يعاونهم المشرفون إلا إذا دعت الضرورة إلى ذلك .

وكثيراً ما يتفرغ المسرح الإقليمى فى الأسبوع الأخير السابق على عرض المسرحية لعمل جلسات

تدريب كاملة بالمناظر والإضاءة والملابس والمؤثرات الصوتية والماكياج والإكسسوار حتى يتمكن الممثل من تأدية دوره على المسرح فى يسر وثقة .

ويتكلف تقديم المسرحية الواحدة عادة من ١٢٠٠ – ١٥٠٠ دولار .

أما القيادة الإدارية للمسرح فلا تقل فى أهميتها عن القيادة الفنية . إذ يدخل فى اختصاصها جميع الوظائف الأخرى المتصلة بالمسرح التى تخرج عن نطاق الإخراج وعرض المسرحيات . وتتمثل هذه القيادة فى مجلس إدارة المسرح الإقليمى ، ويقع على عاتق المجلس ضمان توفير الرواد للمسرح طول الموسم التمثيلى – عن طريق نظم العضوية المختلفة – مع العمل على راحتهم وتوفير الخدمات اللازمة لهم : مسئولية شباك التذاكر والأعمال المتصلة به ، الدعاية ، عمل البرامج ، مراقبة الأبواب وتنظيم الجلوس فى الصالة ، صيانة المسرح .

ويستخدم المجلس للعمل فى جميع الوظائف السابقة المتطوعين من بين طلبة المعاهد أو من بين أعضاء الهيئات الثقافية أو الأندية الاجتماعية المنتشرة فى الإقليم . وبذلك يعمل على توطيد علاقة الهيئات بالمسرح الإقليمى .

ويراعى ألا تزيد مدة العضوية فى مجلس الإدارة عن ثلاث سنوات ، ولا ينتخب العضو لأكثر من فترتين متعاقبتين . وتغـذية مجلس إدارة المسرح الإقليمى بالأعضاء الجدد يعتبر من الأمور الحيوية لبقاء المسرح واستمراره . وخصوصاً فى دور تكوينه ، كما يجب أن يراعى مبدأ فصل السلطات بين الإدارتين الفنية والإدارية للمسرح ، فلا يتدخل أعضاء مجلس الإدارة فى الأمور الفنية التى تتعلق باختيار الممثلين ، أو تقديم العروض أو الشئون المهنية للمسرح .

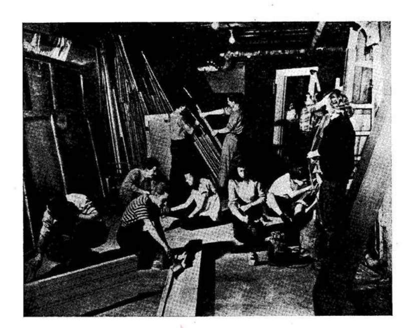
ولذلك يستحسن دائماً ألا يكون من بين أعضائه من يشترك بمجهوده الفنى أو المهنى فى العروض المسرحية التى تخضع لإشراف المدير الفنى للمسرح .

ويؤلف مجلس الإدارة من بين أعضائه اللجان المختلفة لتأدية الوظائف المنوطة به . ومن أهم هذه اللجان لجنة القراءة ، ويرأسها رئيس المجلس يعاونه أربعة من الأعضاء ، وتعمل هذه اللجنة طوال العام تقريبا فتستعرض المسرحيات التى يقترحها عليها المدير الفنى وتناقشها وتقيمها وتختار منها فى النهاية ما يتفق وأذواق جمهور المتفرجين .

ولا تهتم المسارح الإقليمية عادة بعرض المسرحيات الكلاسيكية لكبار الكتاب أمثال : شكسبير وابسن وتشيكوف لأنها كثيراً ما تكون عسيرة الهضم على الغالبية من الرواد . ولذلك يترك أمر عرض مثل هذه المسرحيات للمعاهد والجامعات . كما لا يجازف المسرح الإقليمى بعرض مسرحيات الكتاب الجدد من أبناء الإقليم أو غيرهم . إذ ثبت أن رواد المسرح يقبلون عادة على مشاهدة مسرحيات الكتاب الذين تتردد أسماؤهم على المسرح وينفرون من كل كاتب جديد أياً كانت قدرته . ومثل هذه المسرحيات أيضاً يترك أمر تجربتها للمسارح المدرسية أو الجامعية .

ويعتمد المسرح الإقليمى فى العروض التى يقدمها على المسرحيات الحديثة الجيدة من تأليف الكتاب المعاصرين أمثال : پول أوزبرن وكوفمان ولندساى وتيلور وغيرهم . وكثيراً ما يقدم بعض المسرحيات التى تعرضها مسارح برودواى .

هذه هى الوظائف التى تدخل فى اختصاص مجلس الإدارة . ولا شك فى أن نجاح المسرح الإقليمى ونموه يتوقف كثيراً على المجهودات التى يبذلها أعضاء المجلس لتحقيق المهام الملقاة على عاتقهم وبخاصة توفير الرواد الدائمين للمسرح طول موسمه التمثيلى .



بعض أبناء الإقليم من أعضاء المسرح يعملون فى إعداد المناظر الخاصة بإحدى المسرحيات

● تدبير المسرح

بعد أن تكتمل للمسرح الإقليمى هيئته ، يبدأ فى البحث عن المكان الذى يقدم عليه عروضه . ولا يلجأ عادة فى أول أمره إلى بناء مسرح خاص به إلا بعد أن ينمو وتتبلور شخصيته وتثبت أقدامه فى المدينة ، ويشعر أهل الإقليم بأن الفريق أصبح فى حاجة إلى مسرح خاص به يليق بعروضه ، وتوفر هذا الشعور عامل له أهمية فى بناء المسرح الإقليمى ، إذ فى هذا الوقت يكون التجاوب تاما بين القائمين على أمر المشروع وأهل الإقليم الذين سيسهمون فى بنائه ، أى بعد أن تكون عقول الأفراد وجيوبهم قد تهيأت لبنائه .

ولقد ثبت من التجارب التى مرّ بها المسرح الإقليمى فى أمريكا أن تشييد المسرح لا يؤدى إلى قيام الفرق الصالحة أو استمرارها ، ولكن الفرق المسرحية متى تكونت وبدأت تشعر بوجودها وكيانها هى التى تبحث دائماً عن المكان اللائق بعروضها . وعلى قدر ثباتها يكون بحثها عن المكان المناسب لها . والزمن وإخلاص العاملين فيها والمشرفون عليها كفيل بتحقيق الهدف وإيجاد المسرح اللائق .

وتتجه الفرق الإقليمية فى أول نشأتها إلى عرض نشاطها على المسارح المدرسية ، أو فى القاعات العامة الموجودة بالإقليم . وحين تستقر نوعاً ، تبحث لتتخذ لها مقراً من بعض المبانى القديمة القائمة فى الإقليم وتعدله بما يتفق مع أغراضها . وعثور الفريق على مقر ثابت يؤدى بطريق غير مباشر إلى تدعيم الرابطة بين أفراده وزيادة قدرتهم الفنية نتيجة لتكرار تدريبهم وتأدية عروضهم على مسرح ثابت ، كما يكون له أثره فى تدعيم مكانة الفريق فى الإقليم إذ يضفى المقر على الفريق صفة الثبات والاستقرار .

ففى مدينة « نيوأورليانز » اتخذ الفريق من القصر الذى كان يشغله حاكم الإقليم سنة ١٩١٢ مقراً له . ثم حوله إلى مسرح خاص به ، يعرف الآن باسم « مسرح المربع القديم » ولا زالت بعض آثار القصر باقية بالرغم من تحويله إلى مسرح فى مدينة ويكسكن .

فقد لجأ الفريق الإقليمى إلى استئجار إحدى الكنائس المهجورة بعد مضى أربع سنوات من إنشائه . واستطاع سنة ١٩٣٨ أن يشترى المبنى ويحوّله إلى مسرح خاص به . وفى بلدة « أوماها » اتخذ الفريق من مخزن الحبوب فى المدينة مسرحاً مؤقتاً له سنة ١٩٢٨ ، واستمر يعمل عليه حتى سنة ١٩٥٦ حين شيّد مسرحاً نموذجياً خاصًّا به . والأمثلة على ذلك كثيرة .

والانتقال إلى المرحلة الثانية وهى بناء مسرح معد — الحلم الكبير الذى تتمنى معظم الفرق الإقليمية تحقيقه — لا يتم عادة إلا بعد أن يستقر الفريق ويصبح جزءاً من معالم الإقليم نفسه كما أشرت سابقاً . عندئذ يبدأ الفريق فى تقدير التكاليف اللازمة لبناء المسرح .. المسرح المعد الخاص به . وتشير الإحصائيات إلى وجود علاقة بين المسرح المعد الخاص ، وبين زيادة عدد الرواد من أبناء الإقليم . ففى بلدة « أوماها » بلغت نسبة الزيادة فى الرواد بعد بناء المسرح الجديد ٤٧,٦٪ عنها فى عام ١٩٤٨ على حين لم ترتفع نسبة الزيادة فى السكان عن ١٥,٤٪

والمتبع غالباً فى بناء المسارح الإقليمية أن توضع قوائم تفصيلية ، بقيمة احتياجات مبنى المسرح ومعداته .. فمثلا : يلزم للصالة ٢١ صفاً من المقاعد يتكلف الواحد منها ٩٠٠ دولار .. حجرة للاجتماعات والمكتبة ٩٠٠٠ دولار : الإضاءة والكهرباء ١٠,٠٠٠ دولار .. الخ حتى يسهل بذلك جمع التبرعات اللازمة لبنائه .

وقد يتبرع بعض الأفراد ببناء المسرح الإقليمى كما فعل دكتور « اجون كلامازو » فى المسرح الأهلى بمدينة كلامازو . وفى مدينة « دينفر » تبرعت مس « هيلين بونفيل » ببناء مسرح سمى باسمها تكلف ١,٢٠٠,٠٠٠ دولار . وذكرت فى رسالة لها :

« لم أجد شيئاً أفضل من المسرح أهديه لأهل بلدتى ، إنه سيعمل على تسليتهم ، كما سيعاون فى زيادة ثقافتهم »

ويتكون المسرح عادة من قسمين رئيسيين : الصالة ، وخشبة المسرح .

ويراعى فى صالة المسرح أن يكون انحدارها بمعدل بوصة واحدة لكل قدم طولى ، كما تنظم المقاعد فيها بما يتفق وراحة الرواد . فلا تقل المساحة بين صفوف المقاعد عن ٤٥ بوصة ، ولا يقلّ عرض الممرات فى الوسط والجانبين عن ٤٠ بوصة . وتقسم مقاعد الصالة إلى ثلاثة صفوف طولية تفصل بينها الممرات الجانبية . وأن يكون عرض الصف الأمامى مساوياً لعرض مقدمة المسرح المواجهة له «البروسينيوم» . وتتراوح مقاعد الصالة فى المسرح الإقليمى من ١٥٠ — ٣٠٠ مقعد .

ويجب أن تُعَدّ خشبة المسرح إعداداً صالحاً ، وأن توفر لها جميع المعدات التى تكفل جودة العرض الذى يقبل عليه الجمهور . وعادة ما يكون عرض المسرح ٩٠ قدماً ، وعمقه ٤٥ قدماً ، وفتحة « البروسينيوم » ٤٠ قدماً ، وارتفاع سقف مقدمة المسرح من ١٧ — ٢٠ قدماً . ولا يزيد ارتفاع « السوفيتا » عن ٥٠ قدماً ، وعرضها عن ٤٠ ، وأن تكون للمسرح مساحة خلفية تقل بعض الشىء عن مساحته لتيسير عملية نقل المناظر وتغيير الأثاث ، وتنظم الإضاءة الداخلية والإذاعة بما يتفق وحجم المسرح .

ولا شك أن اكتمال المعدّات المسرحية ويسر استعمالها وتوفير الراحة للمتفرج والجمال للدار ، هو كل ما يحتاج إليه المسرح الإقليمى ليؤدى مهمته على الوجه الأكمل . وببناء المسرح يكون الفريق الإقليمى قد وطّد دعائمه فى الإقليم ، وأصبح جزءاً من أهم معالمه بعد أن اكتملت له جميع عناصره . وبذلك يصبح المسرح الإقليمى جزءاً من التراث القومى للإقليم ، ومصدراً هاماً من مصادر ثقافته ومظهراً لحضارته .

مع الأفلام

بقلم الأستاذ صلاح التهامى

● « إحنا التلامذة »

فيلم عربى من إخراج عاطف سالم

يتأثر الفيلم العربى بعوامل كثيرة يستمد منها موضوعاته ، ومن أبرز مصادر هذه الموضوعات الأفلام الأجنبية التى تعرض فى بلادنا ، وكذلك الحوادث والجرائم التى ترد على صفحات الصحف والمجلات ، ويقرؤها الكتّاب ويتأثرون بها كما ينفعل بها القراء ، ويتحدثون عنها ، ويشجع ذلك المنتجين على اتخاذها موضوعاً لأفلامهم .

وقد شغلت جرائم الشباب أذهان القراء فى مصر ، وجاء فيلم « إحنا التلامذة » تعبيراً عن هذا الاهتمام ، فهو يعرض مشكلات الشباب ويحاول أن يتبين جذورها وأسبابها ويكشفها لجمهور المتفرجين ، ثم يحتكم إليهم فيما إذا كان الطلبة الذين يرتكبون الجرائم هم الذين تقع عليهم المسئولية وحدهم أم أن أسرهم وآباءهم بخاصة مسئولون أيضاً عن جرائمهم وأخطائهم .

وفيلم « إحنا التلامذة » يذكّرنى بالفيلم الفرنسى « كلنا قتلة » وهو الفيلم الذى عالج موضوع عقوبة الإعدام وأبرز عيوبها العديدة ، وعرض لظروف المحكوم عليهم بالإعدام والعوامل الكثيرة التى تتفاعل لتدفعهم إلى الجريمة . وينتهى الفيلم بنداء إلى المتفرجين ليقولوا رأيهم فى تأييد بقاء عقوبة الإعدام أو إلغائها .

وليس معنى هذا أن فيلم « إحنا التلامذة » يعانى من الآفة الشائعة فى عالم الفيلم العربى ، وهى الآفة التى اصطلح على تسميتها بالاقتباس الشديد ؛ وإنما الأمر لا يعدو أن يكون تأثراً فنياً من قبيل ذلك التأثر الذى يتعرض له كل فنان فى تجاربه الأولى للخلق الفنى .

ولا ريب فى أن فيلم « إحنا التلامذة » يعدُّ تجربة فنية جادةً وناجحة ، كما يعتبر لوناً فريداً متميزاً بين أفلامنا العربية التى قلّما تحاول أن تسبر غور مجتمعنا ، وتكشف عن أسراره وتعالج مشكلاته .

وقد كان لهذا الهدف الجادّ الذى قصد إليه كاتبا القصة الأستاذ توفيق صالح والأستاذ كامل يوسف أثره . إذ أضفى على الفيلم وحدة موضوعية يسرت نمو أحداثه وتسلسلها وارتباطها كلها مع بعضها .

وبذلك خلا الفيلم من تلك الهوّة التى كثيراً ما انحدرت إليها أفلامنا فى النصف الثانى منها ، بعد أن تنتهى من العرض الموضوعى للمشكلة التى تصوّرها ، ثم تبدأ فى حلها فيتعثر كاتب القصة فى الحل وذلك لفقدان الوحدة الموضوعية والهدف ، فتبدأ القصة تدخل فى متاهات أو مطاردات ومفاجآت تضيع فى طيّاتها كل ما نجح الفيلم فى تصويره فى النصف الأول من جوٍ طبيعىٍ أو مشكلة واقعية

وأقرب الأمثلة إلى ذهنى ، وأنا أكتب هذا الكلام ، فيلما « ابن النيل » و « ريّا وسكينة » . وقد كان لفيلم « ريّا وسكينة » ميزات عديدة ، فهو من أوائل الأفلام التى اتجهت إلى تصوير جريمة واقعية اهتز لها ضمير الرأى العام فى بلادنا ، كما كان من أبرز الأفلام فى تصوير



الشباب البرىء يقع بين براثن المرأة المجربة .

جو شرقي حقيقي معتمداً فى ذلك على الصورة والموسيقى معاً . وقد امتاز إخراجه بحساسية فنية كبيرة واستغلال طيب لإمكانيات السينما فى المونتاج واستخدام المؤثرات التصويرية الخاصة . ورغم ذلك ، فقد فشلت كل هذه الجهود فى أن تضفى على الفيلم الوحدة الموضوعية ، وتصون له تأثيره المتكامل ، إذ أن القصة لم تكن تعدو أن تكون تصويراً لأحداث وقعت دون أن تكون هناك فكرة واضحة فى ذهن المؤلف عن الهدف من هذا التصوير ، فما إن استنفد طاقته فى عرض المشكلة وإبراز معالمها والكشف عن حقيقتها حتى تاه فى كيفية التخلص من المجرمين ، فلجأ إلى سلسلة من المفاجآت والمطاردات والصراع البدنى ، مما أدى إلى فقدان التوازن الدرامى فى النهاية فضاعت بذلك وحدة التأثير فى الفيلم .

ولست أريد بهذا الحديث أن أقلل من شأن فيلم « ريا وسكينة » فى تاريخ السينما العربية ، بل إنى على العكس من ذلك ، أعتقد أن فيلم « إحنا التلامذة » هو الامتداد الطبيعي السليم لفيلم « ريا وسكينة » فهما يلتقيان فى أن كلاً منهما يعالج جريمة شغلت أذهان الجماهير فترة من الوقت ، ذلك لأن فيلم « احنا التلامذة » يستمد بعض الأحداث الرئيسية فى قصته من جريمة البار التى اتهم فيها ثلاثة من الطلبة بالاعتداء على أحد البارات وسرقة النقود من صاحبه بعد الاعتداء عليه وقتله ، كما تستمد القصة بعض عناصرها من جريمة أخرى اتهم فيها بعض الشبان بقتل فتاة أثناء محاولة إجهاضها .

ورغم أن الفيلمين قد عالجا موضوعين مستمدين من جرائم واقعية إلا أن أسلوب العرض فى الحالتين متناقض تماماً ، فإنه على حين حاول فيلم « ريا وسكينة » إثارة مشاعر الخوف من المجرمين والشوق إلى القصاص منهم واللهفة على متابعة المطاردات للإيقاع بهم ، نجد أن فيلم « إحنا التلامذة » يثير فى نفوس المتفرجين شعور الشفقة على هؤلاء الشبان والمشاركة الوجدانية لهم فى متاعبهم ويكشف عن الدوافع النفسية والاجتماعية للجريمة قبل وقوعها . فإذا وقعت الجريمة أحس المتفرجون أن هؤلاء الشبان مدفوعون إليها دفعاً ، وأنهم أبرياء مما جنت أيديهم ، ويكادون أن يكونوا أبرياء .



الثأر عنصر دخيل على قصة الفيلم . وفى هذه اللقطة نرى شاباً من دارسى القانون يقاوم فكرة الثأر التقليدية .

وبذلك تفقد الجريمة مدلولها البوليسى ، وتكتسب مدلولا اجتماعياً ، فلا تثير فى المتفرج اللهفة على متابعة الأحداث التى تتتابع على الشاشة فى إيقاع سريع يزيد على نمو التوتر حتى يتم القبض على المجرم ، وإنما تبعث فى المتفرج الرغبة فى أن يهدأ ، ويفكر فى كيفية القضاء على هذه الجرائم بالقضاء على أسبابها : أى أنها لا تجعل المتفرج يلهث وراء الأحداث وإنما تدفعه إلى أن يتعمق هذه الأحداث ويتفهمها بوعى وإدراك سليمين .

والفيلم بعد هذا يستعرض قطاعاً من المجتمع يمثل مستويات عديدة ، فهو لا يكتفى بتصوير البطل التقليدى فى الأفلام وإنما يصور على قدم المساواة ثلاثة أبطال ، فيهم : الغنى وفيهم الفقير وفيهم الغريب المنحدر إلى القاهرة من الصعيد ، إلا أن الفروق بين هذه المستويات المختلفة لا تبرز بشكل حقيقى فى القصة ، وربما كان ذلك يرجع إلى أن المظاهر الحقيقية لهذه الفروق إنما وردت فى الحوار فحسب دون أن تعززها صور حسية ملموسة ، فنحن نسمع مثلاً عن الأولاد



حرمان الشباب من الرعاية الأبوية يسوقهم إلى الانحرافات .
لقطة من فيلم « إحنا التلامذة »



لقطة معبرة تكشف معالم الخوف الذى ينتاب الشباب إثر اندفاعهم إلى الجريمة .

الصغار الذين ينزلون إلى الحارة حفاة ولكننا لا نرى أقدامهم ، وكذلك نسمع عن السيدة الغنية التى تفقد ثلثمائة جنيه على مائدة القمار ولكننا لا نراها فى هذا الجو الغريب .

ولعل مما ساعد على عدم إبراز هذه الفروق فى المستوى الاجتماعى أيضاً ، تلك الملابس الثمينة التى كان يرتديها الأبطال الثلاثة رغم اختلاف الظروف الاجتماعية وكذلك النزعة الجمالية التى تتغلب على مهندسى المناظر عندنا فنجدهم يُعِدُّون البيت الفقير فى صورة تجعله أقرب إلى بيوت الموسرين من حيث انتظام الأثاث وحسن ترتيبه واتساع المكان إلى غير ذلك من المظاهر التى لا تساعد على تصوير المستوى الحقيقى الذى يعيش فيه هذا الفريق من الناس .

وقد يؤدى اختيار المنظر الذى لا يتلاءم مع الأحداث إلى أن تفقد هذه الأحداث خطورتها وأهميتها . من هذا القبيل مثلا ذلك المشهد الذى يدور فى إحدى الحدائق بين الشبان الثلاثة ، والذى يجرى فيه الحديث وبينهم عن الأزمة المالية التى يعانون منها والتى يبحثون عن حل لها

بالالتجاء إلى السرقة من أم الشاب الغنى . إن هذا المشهد لم ينجح فى نقل الإحساس الحقيقى بالضيق الذى يحسه الشبان ويرجع ذلك لفقدان الانسجام الموضوعى بين المكان الفسيح الذى تدور فيه المناقشة والضيق المادى الذى يعانى منه الشبان . إن المتفرج يحس فى مثل هذا المنظر الجميل على شاطئ النيل بشىء من الراحة والبهجة تجعله يسرح بنظره فى المكان فلا يستأثر بانتباهه إلى الحوار الهام الذى يدور بين الشبان الثلاثة ، ولعل هذا الحوار نفسه لو دار فى حجرة الشاب الصعيدى الضيقة فوق السطح لكان أبعد تأثيراً فى المتفرجين .

ويسوقنى هذا إلى الحديث عن المناظر الخارجية فى الفيلم . وفى رأيى أن المخرج قد أحسن استغلال هذه المناظر إلى حد كبير وقد أعجبنى استغلال نافورة النيل لكى يدور حولها مشهد غرامى مرح . ولعل عاطف سالم من أكثر مخرجينا حساسية فى اختيار المناظر الخارجية واستغلال تأثيرها الدرامى . وما زلت أذكر حتى اليوم فيلمه الأول « الحرمان » الذى دارت بعض مناظره الرئيسية فى مصنع الأسمنت ، فلم تكن الآلات مجرد منظر خلفى وإنما كانت عنصراً جوهرياً ساهم فى مجرى القصة بما سببته من مخاطر لبعض الشخصيات .

ومن مزايا عاطف سالم أيضاً الاهتمام الكبير بالمناظر الخلفية وما يجرى فيها ، ومراعاة ذلك فى اختيار الزوايا لكى يضفى على بعض المناظر الداخلية بعداً ثالثاً يضاعف من واقعيتها . ومن هذا القبيل مثلاً : منظر ناطحة السحاب والنيل الذى يبدو من نافذة حجرة شكرى سرحان ، ومنظر ميدان الأوبرا ، وحركة المرور فيه الذى نراه فى أثناء التقاء الشبان فى المقهى ، ومنظر الحارة وحركة الناس فيها فى مواضع كثيرة من الفيلم ، وبخاصة فى بعض اللقطات الداخلية لبيت عمر الشريف .

وعاطف سالم يحسن اختيار الممثلين الملائمين للأدوار المختلفة . وقد كان موفقاً فى الاختيار بشكل عام فى هذا الفيلم . وقد أدى الجميع أدوارهم بمهارة ، إلا أننى أريد أن أقف عند اثنين ، أولهما : كمال حسين الذى أومن بأن لديه إمكانيات فنية تفوق ما شاهدنا منه على الشاشة حتى الآن . وبودى لو عدل عن بعض حركاته التقليدية التى تكررت فى الأفلام القليلة التى اشترك فيها . أما الثانية فهى جمالات زايد وهى قد أدت دورها بإتقان إلا أن تأثيره كان عكسياً على طول الخط وذلك لصفتها الكوميدية التى ثبتت فى أذهان الناس وجعلتهم لا يتفاعلون مع طبيعة الدور الجاد الذى تؤديه . وقد أدى ذلك إلى إفساد ذلك المشهد الهام فى الفيلم ، إذ تموت الفتاة الريفية فى أثناء الإجهاض على حين يضج المتفرجون بالضحك كلما رأوا جمالات زايد . وما أظن أن المخرج أو المؤلفين قد أرادوا لهذا المشهد أن يكون هزلياً يضحك فيه الناس من مأساة الفتاة . ويخيل إلى أن نجمة إبراهيم كانت أنسب لمثل هذا الدور .

ومهما يكن هناك من مواضع للنقد ، فإن فيلم « إحنا التلامذة » يعد خطوة موفقة نحو اهتمام السينما العربية بمعالجة مشكلات حياتنا بأسلوب جاد .

ويجدر بنا أن نذكر هنا أن هذا اللون من الأفلام من أنجح الألوان التى عالجها عاطف سالم فقد سبق له بعض الأفلام الاجتماعية مثل « الحرمان » و « جعلونى مجرماً » و « النمرود » . وقد كانت هذه الأفلام من أنجح أفلامه ولعلها أقربها إلى قلبه وأكثرها تعبيراً عن اتجاهه ووجهة نظره . فالمخرج فى بلادنا يتحمل مسئوليات كبرى ، من أهمها : اختيار القصص التى يتولى إخراجها ، ولذلك فإن نجاح الفيلم أو سقوطه يقع فى المقام الأول على أكتاف المخرج .

وقد أحسن المخرج والمنتج فى اختيار القصة ، ولعلنا نرى فى الموسم الحالى مزيداً من مثل هذه الأفلام الجديدة بالبحث والمرارة والفقر .

• • •



العذاب النفسي الذي تتعرض له السيدة السمراء خلال التحقيق . لقطة من فيلم « امرأة محرمة »

• « امرأة محرمة »

فيلم أمريكي من إخراج هوجوهاسي

يروى الفيلم قصة سيدة شابة .. سمراء ، والمتاعب التي تصادفها في حياتها في سان فرنسيسكو إثر زواجها من مليونير شاب . وتبدأ هذه المتاعب عند ما يرجم بعض الشبان منزل السيدة السمراء بالحجارة ، ثم تتتابع الحوادث بسرعة حتى يقبض عليها وعلى زوجها بتهمة الاعتداء على الشبان .

وخلال التحقيق نتبين محاولة لتزييف الوقائع وإلصاق الاتهامات بالسيدة الملونة وتعذيبها نفسيا للإدلاء باعترافات باطلة ، ثم يقترح عليها المحققون العودة إلى المكسيك .

ويرجع بنا الفيلم إلى الماضي لنرى الحياة الناعمة الهادئة التي كانت تعيشها الفتاة هناك قبل التقائها بزوجها الذي حضر إلى المكسيك للراحة والاستجمام ، فوقع في حبها وطلب أن يتزوجها ، ولكنها رفضت وصارحته بأن جدتها لأمها كانت زنجية ، وهي لا تريد أن تعرضه للمتاعب بسببها . وتهرب الفتاة للتخلص من هذا الحب ، ولكن الشاب يتابعها ويصر على زواجها ، فيتزوجان . ويصلان إلى أمريكا ، وهناك تقابل بنت خالتها الزنجية التي تعمل مع زوجها في ملهى ليل ، وتكتشف الصحافة سر السيدة السمراء ، وقطرة الدم الإفريقي التي تجرى في عروقها ، فتنشر الخبر في صفحاتها الأولى تحت عنوان ابن مليونير يتزوج زنجية » . ويكون هذا الخبر إشارة البدء ، لتنطلق كل القوى تحارب السيدة السمراء الرقيقة الجميلة ، التي تريد أن تغزو مجتمع البيض ، فالفندق الذي تقيم فيه مع زوجها ينذرها بضرورة الرحيل ، وأسرة الزوج تطالبه بالطلاق ، وعند ما يشترى الزوج المليونير بيتاً ليعيش فيه مع زوجته ، يطرق بابه وفد من سكان الحي يطالبه بالرحيل حتى لا تنخفض قيمة المساكن في المنطقة . ولا يشفع للزوجة أن جدها لأمها برتغالي ، وأبوها إيرلندي ، وأنها جامعية مثقفة ، فقطرة واحدة من الدم الإفريقي كافية لطردها من مجتمع البيض .

وعند ما يمتنع الزوج عن الرحيل يبدأ الشبان في قذف البيت بالطوب وهم يصيحون في الزوجة « عودى إلى المكسيك » وهي الصيحة نفسها التي يواجهها بها المحققون .

أما الزوج فإنه عندما يعلن تمسكه بزوجته تتجمع عليه أمه وأخوه ومحامى الأسرة ، لإقناعه بالطلاق ، وعند ما يصر على الرفض ويثور في وجههم ، يتولى طبيب العائلة تخديره ليهدأ ، وتعتقله أسرته في البيت وتحول دون لقائه بزوجته ، على حين تطلب الطلاق باسمه وهو تحت تأثير العقاقير المخدرة .

وفي المحكمة يوافق القاضي على نظر القضية لأن الزوجة أخفت حقيقة أصلها الإفريقي عن الزوج .

وخلال الدفاع نسمع عن الستار الأسود الذي يفرض على الملونين أن يعيشوا خلفه دون أن يحاولوا اكتساب أي حقوق بشرية مساوية للبيض .

ورغم أن الفيلم ينتهي بالنهاية السعيدة التقليدية فإنه يتعصب ضد الملونين ، كذلك الصحافة المثيرة ، وأصحاب الفنادق ، وسكان الأحياء البيضاء ، والأطباء



منظر تمزيق ثياب السيدة الملونة في المحكمة لا يثير الإحساس بالجنس وإنما ركز اهتمام المتفرج في الموقف الإنساني الدرامي الذي تعالجه قصة الفيلم .

والمحامون والمحققون والقضاة — كل هؤلاء يجتمعون ويتفقون ضد الملونين ولو كانوا سمراوات حسناوات .

* * *

إن أهم عناصر نجاح فيلم « امرأة محرمة » هو موضوعه بالطبع ، ولكن الموضوع وحده ليس هو كل عناصر النجاح . فالسيناريو المحكم ، والتمثيل المنطلق الطبيعي ، والموسيقى التي استخدمت لكشف النوازع الخفية للنفس البشرية . كل هذه عناصر ساهمت إلى حد كبير في نجاح الفيلم وفي نقل رسالته للمتفرجين .

وفي الفيلم جرأة في استخدام عنصري الإيقاع السريع والبطئ ، فالفيلم — كما ذكرنا — يبدأ بداية مثيرة تتميز بإيقاع سريع يكشف كل عناصر الاضطراب والقلق التي تعيشها السيدة الشابة في سان فرنسسكو ، ولكنه عندما يعود بنا إلى المكسيك ينتقل إلى إيقاع بطيء شاعري ، ونرى مجموعة من المناظر والمواقف العاطفية الرقيقة ، ونسمع موسيقى ناعمة تجعلنا نحس إحساساً أعمق بالتضارب والتناقض بين العالم السعيد الذي يلتقي فيه الناس على الحب والوفاء ، وبين العالم الصاخب المرير الذي تسوده الكراهية والعنصرية والحقد .

وفي هذا العالم السعيد يسمع الشاب أن فتاته تجرى في عروقها دماء إفريقية ، ولكنه لا يهتم ، فالحب أقوى من كل الحدود والسدود التي يقيمها المجتمع .

ولكن عندما يلتقي الشاب في بلاده بابنة خالة زوجته الزنجية الخالصة ، فإن مقطعاً موسيقياً قصيراً جداً يكفي لكي ينقل لنا إحساسه الخفي بالرهبة من مواجهة الحقيقة في المجتمع المتعصب ، ويتكرر هذا المقطع الموسيقى القصير أكثر من مرة ليكشف الانفعالات النفسية الخفية التي تثور في أعماق الشاب ، دون أن يحتاج إلى المغالاة في التمثيل ، وإنما يبقى أداؤه طبيعياً بسيطاً ، كما يستطرد السيناريو في سرده للأحداث دون أن يتوقف طويلاً .



السعادة التي تنعم بها السيدة السمراء قبل اكتشاف الدم الإفريقي الذي يجرى في عروقها .

والواقع أن الموسيقى في هذا الفيلم تلعب دوراً هاماً فهي أشبه بالمعلق الخفي ، أو كاتب الرواية الذي يحلل لنا نفسيات الناس ، وهي بهذا تغني عن كثير من الحوار .

ورغم أن الفيلم ممتاز ، إلى حد كبير سواء من الناحية الفنية أو الموضوعية ، فإنه يخلو من الأسماء اللامعة والألوان ، ولا نجد فيه استعراضات هائلة ، أو مشاهد جنسية مثيرة ، بل إن الجنس في هذا الفيلم يختفي تماماً أمام دقة المواقف الإنسانية التي تتركز فيها مشاعر المتفرج ، فلا يثيره ما يرد في الحوار من أن الشابة السمراء كانت تستحم عارية في النهر ، ولا ينفعل لمنظر تمزيق ثيابها والكشف عن جسمها في المحكمة ، وإنما يهتم كل الاهتمام بمصيرها . ويضع نفسه في مكانها ويشاركها الإحساس بالاضطهاد واللعنة على أنصار التفرقة العنصرية .

ويخرج المرء من الفيلم وقد استمتع بوقت جميل جمع بين الترفيه وتعميق المشاعر الإنسانية في نفسه . ليتنا نشاهد أفلاما كثيرة من هذا القبيل ، وليتنا نتعلم منها كيف نجمع في أفلامنا بين المضمون الإنساني العميق والعرض الفني الجذاب ، ونتعلم منها كيف نعالج قضايا الشعوب الآسيوية الإفريقية في أفلامنا .

إن الأفلام الجيدة هي من أهم وسائل التقارب الفكرى والفني بين الشعوب الصديقة .

سَعْدِيَّة

مسرحية من فصل واحد

تأليف : چان أوت

ترجمة : الأستاذ فتوح نشاطى

تقع حوادث هذه التمثيلية فى قصر الأميرة الهندية سعدية حوالى سنة ٣٣٠ قبل ميلاد المسيح فى تلك الحقبة من التاريخ التى غزا فيها الإسكندر بلاد فارس وقهرها ، ثم توغل فى قلب بلاد الهند .

يمثل المنظر حديقة غناء تتألق فى جنباتها ألوان من الأزهار ودوحات من الأشجار الوارقة الظليلة . الوقت فى الصباح الباكر عند يمين الصدر نافذة واطئة تشرف من خلف حائط معشوشب يكاد يحجبها عن الأنظار ستار من المزروعات المتسلقة .

مدخل الحديقة من الجانب الأيسر . وهناك منزل فى الجانب الأيمن . وعند بدء الفصل نرى الإسكندر وسعدية وهما آخذان فى الحديث عند مقدمة المسرح : سعدية مستلقية على الأبسطة الثمينة وقد وقفت خلفها جارية هندية تروح لها بمذبتها .

المشهد الأول

الإسكندر — سعدية

الإسكندر : واآسفاه ! لابد لى من الرحيل يا سعدية حفاظاً لشرفى العسكرى .

سعدية : ومَنْ الذى يمنعك عن الرحيل أيها الظافر الجميل؟

الإسكندر : لقد بدأ جنودى يتذمرون فى معسكراتهم ، وصرت أخشى أن تنقلب علىّ نفوس أقرب المخلصين إلىّ .

سعدية : إذن فلتمض إلى حال سبيلك أيها الإسكندر العزيز ، وقُدْ إلى فتوحات جديدة هؤلاء المنتصرين الصاخبين الذين تخشى أن تنقلب عليك نفوسهم .

الإسكندر : لكن كيف أرحل بدونك ؟

سعدية : مولاى ! لم تطلب لى يوماً ملاحقة السراب ! إنى أوثر عليه هذه السماء الصافية وهذه الأزهار اليانعة . وماهمنى أنا من غزواتك وأمجادك الحربية ؟

الإسكندر : ماذا ؟ أتحتملين دون أسف أو بكاء أن ينأى الإسكندر عن حياتك إلى الأبد ؟

سعدية : [فى سخرية خفيفة] أتريدنى أن أتشبث بك وأنت تحلّق فى سماء المجد ؟ إن حبى لك أعظم من أن يتنزل إلى هذا الدرك من الأنانية ياسيدى الحبيب .

الإسكندر : آه ! إنى أذلُّ نفسى وأتضرع إليك على حين أنه فى إمكانى أن آمرك وأخضعك ! [فى عنف بالغ] أعرف الوسائل التى تضطرك إلى الخضوع !

سعدية : وأنا أعرف الوسائل التى تجعلنى أسخر منك ! لن تحمل معك فى أسفارك غير جثة جفّ فى شرايينها ماء الحياة !

الإسكندر : ألا تخشين شيئاً ياسعدية ؟

سعدية : بل أخشى ما أخشاه ألا أحبك ..

الإسكندر : [متوعداً] آه ! لو أنى ألقيت إلى جيشى برأسك الجميل لهلّل وكبّر !

سعدية : [فى وداعة وثبات] إذن فألق إليهم به !

الإسكندر : [يتجه إليها مهدداً] خذى حذرك يا سعدية ! [يرفع يديه فى حركة عنف بالغ إلى حد أن الجارية الهندية تفر مفزعة ، ولكنه لا يلبث أن يتمالك نفسه فى الحال وتسقط ذراعاه] آه ! إن حبك يجرى فى دمى ، وإيمانك بذلك هو الذى يطمعك فىّ ، ويجعلك تتدللين علىّ . أنظرى ! لقد أخضعت الممالك والشعوب ، واستنمت رغبات الناس عند قدمى كالكلاب الأليفة فما ألقيت بالاً ولم أعبأ بشىء أو أحد . إن رفضك الخضوع لى هو أول لذائذى الحسية . لقد سحقت تحت عجلات مركبتى الظافرة مئات النساء ، وطحنت ألوف العدى وأضرمت النار فى مئات المدائن . يا للعجب ! أأنتصر على الملوك والأباطرة وتهزمنى امرأة ؟ أيدين لسطوتى الشرق والغرب ومع ذلك أستعذب الذل والمهانة على يدى امرأة ؟

سعدية : يا لهذه القلوب البربرية التى لا تفهم شيئاً !

الإسكندر : إن ما أفهمه هو أن الإسكندر يسجد فى ذل ومهانة عند موطئ قدميك ، وأن حبه إياك هو الجنون الأكبر .

سعدية : على العكس ، إن الأمر أسهل مما تظن وإن بدا لك عويصاً معقداً . إنى أخيرك بين اثنتين : إما أن تدع المجد أيها الحبيب أو ... تدعنى .

الإسكندر : أوثر الموت ألف مرة على المفاضلة بين هذا وذاك [تتجه سعدية صوب باب اليسار] إلى أين تمضين ؟

سعدية : إنها الساعة التى ترتقب حماتى فيها مجيئى ، فإن لم أفعل بكت أليفتها . سأعود بعد قليل ! [تخرج]

●

المشهد الثانى

الإسكندر – أرسطو

[منذ لحظة دخل الفيلسوف أرسطو من باب اليسار ، وأصغى إلى الحوار الذى دار بين العاشقين وهو مستخف وراء الأشجار . فما إن تخرج سعدية حتى يظهر أرسطو ويتقدم من الإسكندر وهو يضحك ضحكة ساخرة]

الإسكندر : [فى ضيق واستحياء] أرسطو !

أرسطو : هيه ! هيه ! فهمت كل شىء . يبين لى أنك نضجت لتصبح أميراً هندياً . أيها الفاتح المقدونى !

الإسكندر : ماذا تقصد !

أرسطو : [ساخراً] أقصد أن هذا البلد يقيّدنا إليه بأغلال حريرية ، وأن يوم عودتنا إلى الوطن المرتقب ما زال بعيداً .

الإسكندر : أستاذى ...

أرسطو : أيها الإغريق لن تروا بلادكم عما قريب . وعلام تشكون ؟ فما أطيب المقام فى أقاصى بلاد العالم . إن سماء الهند صافية والأميرة شقراء . وما غزونا الدنيا وفتحنا الأمصار إلا لهذا اليوم السعيد الذى نستنيم فيه وادعين بين أحضان آلهة الحب !

الإسكندر : كأنى بك تسخر !

أرسطو : فلتشأ الآلهة ألا يتعدى قولى السخرية .

الإسكندر : ألم أكسب بانتصاراتى الباهرة هذه الهدنة التى تثير سخطك ؟

أرسطو : تثير سخطى أنا الفيلسوف الذى لا يعكر صفو نفسه شىء ! أبداً يا صديقى . كل

هذا جميل جداً . وأجمل منه أننا إنما هزمنا العبرانيين ، وسحقنا أهل بابل وفارس ، وأخضعنا لسلطاننا المدائن والصحارى ، وطرقنا أبواب الشرق الكبرى ، وأذللنا الملوك والأباطرة ، وبلغنا شواطئ المسكونة السعيدة لنقع آخر الأمر فريسة للآلهة ڤينوس !

الإسكندر: لا أرى فى حبى هذا مما يثير نفسك !

أرسطو : آه أيها الإنسان ! أيها المزيج الأهوج من القوة والضعف . ما لى أراك تخضع للعواطف وتسقط ساجداً أمامها ؟

الإسكندر: ولكن ...

أرسطو : يا لك من مخبول ! ما أشبهك اليوم بأحد الرعاة من أهل أثينا الذين تستغويهم ڤينوس فيقيمون ليلهم ونهارهم يحرقون البخور فى معبد الحب !

الإسكندر: [هائجاً] أرسطو ! عُدَّ نفسك من السعداء لأنك فيلسوف كبير ، فلولا ذلك كنت الآن من الهالكين .

أرسطو : [ساخراً] آه ! ما أعذب الحب ! وما أشوقنى إلى الاكتواء بناره ! أعتقد أنى أبرعك فى تمثيل دور المحب الولهان !

الإسكندر: حذار من غضبى حذار ! ! !

أرسطو : [مستمراً فى سخريته] بل أكون تلميذك فى هذا المضمار . علّمنى أيها الإسكندر كيف يحب المرء ، ثم كيف يهجر ويصد ، ثم يشكو ويتأوه وينوح .

الإسكندر: من السهل أن يضحك المرء مما لا يعرف .

أرسطو : خلِّ عنك يا مولاى وانسَ فى غمرة الحب الحلمَ الجميل الضخم الذى حلمته فى ميعة الصبا !

الإسكندر: الحلم الجميل ؟

أرسطو : تذكر ! فى الخامسة عشرة كنت تردد أمامى : ألا يكفى أبى ما فتح من أمصار ألا يترك لى بلاداً لغزواتى ؟

الإسكندر: [مضطرباً] أكنت أقول هذا ؟

أرسطو : بيد أن هذه أحلام الشباب الأول وما يهمُّ أن تستحيل على مرِّ الزمن أحلاماً مضحكة .

الإسكندر: أرسطو !

أرسطو : [وهو يشير إلى الخارج] وما يهمُّ جنودك أن سقط قائدهم صريعاً فى معركة الهوى والحنان .

الإسكندر: سقط !

أرسطو : غداً يؤلفون الأغانى يعرّضون فيها بأميرهم لوقوعه فى فخ الغرام .

الإسكندر: وهل فيهم من يجرؤ على ذلك ؟

[تسمع فى هذه اللحظة بالذات أغنية غير واضحة آتية من الخارج .. فيومئ الإسكندر إلى أرسطو طالباً منه الإصغاء . وهنا تسمع كلمات الأغنية فى وضوح]

الصوت : [من الخارج]

مليكنا المقدونى الحبيب فى قصره الفخم
الرحيب يقتل الوقت فى الغزل الرطيب

أرسطو : [فى سخرية لاذعة] ألا ترى الحب يساوى هذه الأغنية المبتذلة ؟ !

الإسكندر: [وقد خرج عن طوره يضع يده على مقبض سيفه وهو يقول] الويل لهم ! سأقودهم وشيكاً إلى ساحات يغنون فيها أغانى أخرى . والويل لمن علا الصدأ سلاحه ساعة القتال !

[يهرع إلى الخارج وهو يصيح] استعراض عام فى الساعة السابعة . وفى الثامنة يتحرك الجيش بأسره [تسمع فى الخارج ضجة كبرى مليئة بالفرح والحبور]

أصوات مبهمة : أخيراً سنرحل !

الإسكندر: أيها الأوغاد ! جهزوا سرج جوادى .

عجّلوا وإلا ألهب سوطى ظهوركم !

أرسطو : أخيراً سنرحل ! لكن إلى أية وجهة ياترى ؟

[فى هذه اللحظة يقبل أحد الجنود وهو يحمل سرج جواد الإسكندر فيضعه عند صدر المسرح]

الإسكندر : إلى مقدونيا ! [يشرق وجه الجندى من الفرح] ومن أطول طريق ! [يبدو على وجه الجندى الاكتئاب وخيبة الأمل] آه ! سوف أعلمكم كيف تغنّون يا رفاق الأعزّاء ! [يخرج الجندى]

[أصوات مبهمة من الخارج] نحن راحلون ! نحن راحلون !

الإسكندر : [ساخراً] هــذا موسم الأغانى والربيع ! [موجها صوته إلى الخارج] وأين اللجام؟ [يقبل الجندى حاملا اللجام والسوط ويضعهما بجانب السرج] والآن أحضرْ عنان الجواد [تحضره الجارية الهندية] حسنا ![ثم يقول للجندى الذى ينسحب] سأمتطى جوادى الأشهب ! قُدْه إلى هنا على عجل . هيا أسرع فقد أزف الوقت [وللجارية الهندية] وأنت حيى عنى مولاتك الأميرة [تحييه الجارية تحية شرقية عميقة وتخرج . عندئذ يقول الإسكندر لأرسطو] كانوا يضحكون منى . هه ؟ فما ترى بحق إله الموت هاديس؟

أرسطو : [فى لهجة الوعظ] أرى أن ضبط النفس والانتصار عليها هما أسمى الفضائل الإنسانية . وعلى قدر ما تكون العقبات كبيرة يكون المجد أكبر !

الإسكندر : [فى حماس] يخيل إلىّ الآن ... أن المجد يدعونى إليه . إنى مُصْطَفَى العناية الإلهية وسألبى دعوة الأقدار .

أرسطو : إذهبْ يابنىّ فى رعاية الآلهة ! [ثم يتجه إلى اليسار] أما أنا فاحتفاء بهذا الصباح الجميل أريد أن أنقش للأجيال المقبلة صورة للحب باقية أخلد فيها خياناته وغدره سأذهب للتفكير فى ذلك [يخرج]

الإسكندر : [فى إشارة كبيرة] فلتلهمك الآلهة ولتؤجج غضبتك ضد الحب ! وشكراً لانقاذك إياى من براثنه الفاتكة ! [يتجه للخروج فى خطوة ثابتة عندما تدخل الأميرة سعدية فتندفع صوبه]

●

المشهد الثالث

الإسكندر – سعدية

سعدية : إلى أين تسرع الخطى أيها الحبيب ؟

الإسكندر : [وقد فوجىء بدخولها] سعدية !

سعدية : كأنى بك تفر منى ؟

الإسكندر : [فى لهجة خطابية] إنما ألبى دعوة القدر .

سعدية : ألم يعد يدعوك إلى أن تهوانى ؟

الإسكندر : كفانى ما لقيت بين ذراعيك كفانى .

سعدية : ألم تجد بين ذراعىّ سعادتك ؟

الإسكندر : إنما سعادتى فى المجد .

سعدية : هل نسيت طعم قبلاتنا ؟

الإسكندر : لقد كادت تفقدنى محبة جنودى .

سعدية : ما أحسبك تجدّ فى قولك يا مولاى؟

الإسكندر : قد يعزيك أن تعلمى أنك كنت صديقتى الوحيدة وأن ذكراكِ ستبقى فى نفسى إلى الأبد . فلنفــترق على وئام ! الوداع ! [يخطو نحو الصدر ثم يعود إليها] هل لك فى قبلة أخيرة ؟

سعدية : [متراجعة إلى الخلف] كلا ! كلا ! أولى بك أن تفرّ من سجنك أيها الأسير الجميل دون أسف !

الإسكندر : [فى خجل] ترى هل ستحتفظين لى فى قلبك ببعض الحنان ؟

سعدية : وكيف أحفظ الودّ لمن خان عهــدى وسرق حبى ؟

الإسكندر: [فى عتاب] سعدية !

سعدية : لم تدم عهودك أكثر من بياض نهار أيها الفارس الجميل !

الإسكندر: نهار واحد .. أم سنة ؟

سعدية : وما جدوى سنة من العهود المخونة ؟ لقد برعت فى الكذب أيها الأستاذ الغادر . وا أسفاه ! أتذكُر اليوم ما كنت تقوله لى بالأمس ؟

الإسكندر: [كالمخاطب نفسه] ضبط النفس والانتصار عليها هما أسمى الفضائل الإنسانية ! وعلى قدر ما تكون العقبات كبيرة ...

سعدية : [بسرعة] ما أغبانى ! فهمت الآن ، أليست هذه الجملة من أقوال أرسطو المأثورة ؟

الإسكندر: أتعرفينها ؟

سعدية : بالتأكيد . يا للعـــالم الوقور المتقشف ! فهمت الآن كل شىء ولم أكن فاهمة حتى الساعة شيئاً .

الإسكندر: وماذا فهمت ؟

سعدية : فهمت أنه هو الذى حولك عنى .

الإسكندر: بل وخز ضميرى يا سعدية

سعدية : بل هو أقول لك [فى ضحكة غيظ] يا للواعظ الكذوب ! لسان حاله يقول : استمع إلى أقوالى ولا تقلد أعمالى .

الإسكندر: سعدية ! لا تذكرى بسوء هذا الأستاذ العظيم .

سعدية : [ساخرة] ربما كان من واجبى أن أحمده على نعمته الوفيرة .

الإسكندر: سعدية !

سعدية : وأن أشيد بمجده وأقبِّل موطئ قدمى هذا الشيخ الفانى

الإسكندر: [فى لهجة جافة] لا تنسى أنه أستاذى ومعلمى الأول .

سعدية : أهو الذى علمك فن الكذب على النساء ؟

الإسكندر: [يزداد حماسة شيئاً فشيئاً] إن أرسطو هو الفيلسوف الأعظم الذى يبنى العقـــول والأرواح . إنه الأستاذ الفريد الذى لا قرين له على الأرض . ولقد كان أبى يقول لى : إنى أحمد الآلهة لا لأنها أعطتنى ولداً ذكراً بل لأنها أعطتنيه فى حياة أرسطو..

سعدية : مهما كان الإنسان ممتازاً فكل عظيم له تخاريفه ! ما يهمنى أن يكون هذا الرجل عالما متبحراً وفيلسوفاً جليلاً ، وأن يكون عقله كبيراً يستوعب علم السموات والأرض؟ مهما كان عقله بارداً فإن قلبه دافئ كبقية قلوب الناس ! فبأى حق يجىء إذن هذا الرجل ويعكر بعظاته البالية صفو عيشنا محرِّماً علينا الملذات التى ما فتئ ينكبُّ عليها ؟

الإسكندر : (يتهالك على الأريكة من شدة الضحك) آه ! آه ! أرسطو ينكبُّ على الملذات ؟ بودّى أن أرى هذا بعينى رأسى . إنك لا تعرفين أرسطو ، فهو الفضيلة والطهر والعفة ! إنى لا أتخيله مطلقاً فى مواقف العشق والهوى !

سعدية : لماذا ؟ أتظنه يختلف عن بقية الناس منذ أن خلق الله آدم إلى يومنا هذا ؟

الإسكندر: [وقد اشتد ضحكه] إنى لأعطى نصف ما أملك : أعطى عشرين مملكة وعشرين سنة من السعادة لكى أراه ...

سعدية : [مقاطعة] أتعطى لتراه فى موقف الغرام شيئاً من الحب ؟

الإسكندر: [مغرقاً فى الضحك] آه ! آه ! آه ! هذه الفكرة جد مضحكة ! ألا فاعلمى أيتها الطفلة أن أرسطو ليس إنساناً . إنه مبدأ .

يمكنك أن تهزئى منه ولكن لا أحد يستطيع الانتصار عليه حتى الآلهة ! [مستدركاً] ثم إنه شيخ فان .

سعدية : لا أخبث ولا أغزل من أولئك الشيوخ !

الإسكندر : [مغرقاً فى الضحك] آه ! آه ! أكرر عليك إنى أعطى عشرين سنة وعشرين مملكة لأرى ذلك بعينىّ .

سعدية : أيها الحبيب قد تكون عالماً بكل شىء بيد أنه فاتك أن تعلم أن كل رجل فى معارك الهوى إنما هو حَدَثٌ غرٌ وتلميذ مبتدئ حتى لو كان فيلسوفا طاعناً فى السن كشجرة البلوط . واعلم أن أبسط النساء حتى لوكانت بريئة ساذجة تستطيع الانتصار عليه واللهو به مثلما يلهو الطفل بلعبته !

الإسكندر : يلذّ لى أن أراك غاضبة متحرشة لكى لم أقتنع برأيك فما أتصور أرسطو يُسلس قياده لڤينوس ويعشق !

سعدية : سأريك بعد حين أنه أسلس وألين وأعشق من جميع الناس فهل تسمح لى بأن أنفرد به ساعة من الزمن ؟

الإسكندر : [ضاحكاً] بودى لوكنت حاضراً !

سعدية : إذن فاحضر مستخفيا !

الإسكندر : أين ؟

سعدية : هنا ... خلف هذه الدوحة ! واحرص على عدم الظهور ! ومهما رأيت فابْق فى مكانك واصطنع الصبر والزم الصمت ! [تسبل شعرها وتخلع منطقها وتفتح ثوبها]

الإسكندر : [وقد تولته الدهشة] ماذا تصنعين ؟

سعدية : [فى بساطة] أستعدّ للمعركة !

الإسكندر : [تسمع خطوات تقترب فيندفع الإسكندر نحو الصدر ثم يعود على عجل وهو يقول] : إنه هو !

سعدية : [آخذة بيده] فلنختبئ سريعاً ! [يختفى العاشقان خلف أيكة متشابكة الأغصان ويدخل أرسطو)

●

المشهد الرابع

أرسطو

أرسطو : [ولوحاته بين يديه] نعم أعتقد أنى عرضت الفكرة فى الأسلوب الذى يطابقها ! فلنعد القراءة : « أيا كنت أيها الإنسان ضعيفاً أو قويا لا تسمح للحب الغادر أن يدخل قلبك . هذا الشحاذ الحقير الذى يطرق بابك لا يطلب سوى جرعة ماء . وهل يمكنك أن ترفض جرعة ماء لعابر السبيل؟ » وفجأة هاهوذا يتهالك على مقعد وقد ترقرقت فى مآقيه الدموع فتأخذ يده بين يديك فى عطف وتبدأ فى مواساته : إنه ظريف، صغير السن . خدوم . استبقه إذن فى دارك فهو لا يحملك نصبا . فما يمضى على هذا الضيف الوديع أسبوع واحد حتى يطرد أصدقاءك من بيتك ، ويبدل كل شىء فيه فتقول فى نفسك يا للطفل الظريف وتنتحل له الأعذار ! وبعد أسبوع آخر [يخفت صوته ويصبح عذباً حنوناً وهويتمثل الماضى فى خياله] ما زلت أراها نصب عينى لاتبرح وحول جيدها عقد من الأحجار الكريمة كنت إذ ذاك فى مهبط الكهولة وقد وخط الشيب مفرقى [يبتسم لذكرى الماضى ثم يقول فجأة] فلنطرد هذه الذكرى — وبعد أسبوع ... [يتوقف عن الكلام ويشرد ذهنه فى أحلام الذكريات] : كان اليوم شبيها بهذا اليوم الجميل الذى يتغنى فيه كل ماينبض بالحياة على الأرض . وعلى حين بغتة بدت كريزيس ! فياللجمال ويا للأناقة ويا للسحر [يعود إلى لوحاته قارئاً] وبعد أسبوع ... [رافعاً رأسه عن لوحاته يصيح]

بعد أسبوع دخلت جهنم بقدمى ! [يتكلم كأنه فى حلم] كانت تغنى فى أول مقابلة .نعم أذكر ... تغنى أغانى مبتذلة عن القلوب المحترقة والأجساد المستباحة .. [بعنف] فلنعمل [يتجه صوب اليمين ويرى فى الحال من خلال نافذة البيت الواطئة خلف ستار الزهور وهو ينحنى على لوحاته ليكتب ... وفى أثناء ذلك تكون سعدية قد خرجت متلصصة من مكمنها وشعرها مبعثر وثوبها مفتوح إلى المنتصف] ذلك الصباح ما زالت ذكراه تهز مشاعرى وإنى لمخطئ ببعث خيال كريزيس [تأخذ سعدية بالتغنى بصوت خافت وهى تقطف الأزهار وقد استدبرت النافذة . يرفع أرسطو رأسه مندهشاً] هيـــه ؟ ما هــذا ؟ [يزيح ستار الزهور فيرى سعدية ثم يدعه ينسدل وهو يراقبها خفية]

•

المشهد الخامس

أرسطو – سعدية

سعدية : [متغنية وهى تقطف الأزهار]

لقد غسلت جسمى من أجلك
فى نهر الجانج تحت ضوء القمر
بعيداً عن أغصان الغاب والشاطئ
كزهرة اللوتس فى الماء الأسمر
ألا ترى جسمى المضطرب ؟
فهل تشتهينى كما أشتهيك ؟

أرسطو : [فى صوت خافت كالمسحور] هذه كريزايس بعينها ! هل أنا فى حلم ؟ كلا ! إنهـــا ليست هى [وقد اطمأن فؤاده] إنهـــا لا تستطيع رؤيتى . ما أعذب مغناها ، وما أجملها امرأة !

سعدية : [كالسابق]

هل ترى نهودى الملساء ...
وقد تخضبت بدم الورود القانية ؟
هل ترى عيونى الكحيلة ؟
إن دمى يتدفق فى عروقى كالنهر الثائر
ألا تشعر بالحياة تضطرب فى أغوار الوجود ؟
فهل تشتهينى كما أشتهيك ؟

أرسطو : [كالسابق] إن أحلام هذه العيون تعادل أحلام العالم بأسره ؛ ألا تكون أحلامى قد أخطأت طريقها الحقيقى ؟

سعدية :

أيها الشعاع من الشمس
إن أردت معرفة سرى الخفى
فاخترق ظلمتى بنورك النفاذ
فإنى الأرض الحبيبة !
فهل تشتهينى كما أشتهيك ؟

أرسطو : [وقد اهتاجته ملاحتها] ما هذه المخلوقة المعجزة؟ وما هذه الحمى التى تعصف بدمى ؟ يحسن بمن كان فى سنى أن يفطم شهواته ، ومع ذلك لا أدرى أهى الأزهار أم الأغنية أم المرأة ؟ يا للآلهة ! ماذا ؟ هل بدأت أفقد رشدى ؟

[تستلقى على العشب الأخضر فى وضع ظريف وقد وضعت بجانبها الأزهار التى جمعتها ، ثم تبدأ فى انتقاء بعضها لتصنع منها طاقة . وفى أثناء ذلك تغنى الأغنية التالية]

سعدية :

عندى أزهار لجميع ألوان الهموم
زهرة الشـــندا للأحلام الخائبة
أزهار الحب لجميـــع الملكات
وأزهار اللوتس للســـعداء

أرسطو : أشعر بقلبى يثور ويدق باب صدرى كالمخبول . ما أعذب هذا الصوت ! هذه المرأة مَلَكٌ هبط العالم فى زى النساء !

[تعاود سعدية النهوض وتأخذ فى الرقص وهى تنثر

الأزهار حواليها . تارة إلى اليمين وأخرى إلى الشمال وحتى على ستار الأزهار التى يختفى خلفها أرسطو فتسقط على رأسه]

سعدية :

إنى أعطى أزهارى لمن يطلبها
عندى منها مئات وألوف
لقد رأيت عيدانها الغضّة تلمع
فى سجون الحدائق

أرسطو : [يقول وهو مهتاج الشعور مرتعش الأوصال وقد تلقف بعض الأزهار التى قذفته بها سعدية] ماألذّ أن أضرب هكذا بالأزهار . أحس بدماء هوجاء تصعد إلى رأسى وتختلج فى عروقى !

سعدية : [وما زالت ترقص وتلقى بالأزهار]
عندى منها للفتى الجميل وللشيخ الفانى
للغنىّ وللفقير وللناسك الأشيب
وعندى للمقاتل عابر السبيل
زهرة البندوچيفا

أرسطو : آه ! ليكن ما يكون ! هذا ما يريده الربيع ! لم أكن حتى اليوم سوى شيخ مجنون وأريد اليوم أن أصبح من الآلهة !
[تكون سعدية قد ألقت بجميع الأزهار وهى ترقص فتزيح جانباً من ثوبها فى حركة تخلع فيها العذار]

سعدية :

أما زهرتى هذه وهى أجملهن جميعاً
هذه الزهرة التى جنّ بها أعظم الملوك
هذه الزهرة العاصية الثائرة
فقد تنالها إن أخذتها منى غلاباً وعنوة
[وفيما هى تمر راقصة أمام ستار الأزهار إذا بذراعى أرسطو تحيطان بخصرها فتصرخ فى فزع]
يا للآلهة ! ماذا حل بى ؟

أرسطو : [وقد بلغ ذروة الانفعال] أخيراً وقعت بين يدىّ أيتها الفتنة الحية ! ولن أفلتك حتى تهدأ دمائى الثائرة [يجتاز الستار وما زال ممسكاً بها]

سعدية : [وهى تتخبط بين يديه فى عنف بالغ] دعنى ! دعنى ! [تلتفت فجأة إليه ومصطنعة أقصى العجب] ماذا ؟ أهو أنت ياسيدى الأستاذ العظيم ! !

أرسطو : [تائه الرشد زائغ البصر] كلا ليس أنا !

سعدية : أنت الفيلسوف الأعظم !

أرسطو : الفيلسوف أصبح مجرد جسد

سعدية : أنت العقل الشامخ والفكرة المجردة !

أرسطو : [محرجاً] ماذا أصنع ؟ للجسد أيضاً مطالب .

سعدية : ألأنا جديرة بهذا الشرف العظيم ؟

أرسطو : أيتها المرأة لادخل للشرف فيما نحن بسبيله

سعدية : مهما يكن من أمرٍ يامولاى فشكراً ، شكراً جزيلاً !

أرسطو : [وهو يجرها من رسغيها] إذن تعالى !

سعدية : اسمح لى ...

أرسطو : بأى شىء ؟

سعدية : بأن أرفض هذا الشرف

أرسطو : هيه ؟

سعدية : إنى أدعك للحكمة وهى مصدر إلهامك ، رفيقتك الحبيبة .

أرسطو : لا أريد الحكمة اليوم بل الجنون

سعدية : على أن عندى لهذا الرفض أحسن الأسباب يا سيدى ...

أرسطو : ليس هناك أسباب يقبلها العقل . أنت امرأة وأنا رجل ؛ والرغبة الأزلية قد عصفت بجسدى [يحاول أن يمضى بها] تعالى !

سعدية : ومع ذلك فأنت تحب الملك ؟

أرسطو : بالتأكيد فهو تلميذى الأثير .

سعدية : [فى زهو وتعال] وهو عشيقى المحبوب .

أرسطو : [وقد تولته الدهشة لحظة يقول بعد أن هز رأسه] هذا لا يمنع [ثم فى لهجة أبوية] يا صغيرتى

المسكينة ! منذ عهد بعيد والملك يشعر أن حبك قد بدأ يثقل عليه فهو يريد مفارقتك . إن قلوب الفاتحين متقلبة وسريعاً ما يتحولون !

سعدية : [غاضبة] إنما هو أنت الذى أوعز إليه هذا الشعور العدائى نحوى .

أرسطو : [وقد ارتبح عليه] لا تصدّقى ذلك .. أو بالأحرى

سعدية : [ترتمى على صدره ضارعة] أيها الأستاذ كم أتمنى أن أستعيد مكانتى فى نفسه !

أرسطو : [وهو يتشم أريجها المتصاعد] أعتقد أن لى عنده بعض الحظوة وربما استطعت ..

سعدية : [وهى تضمه إلى صدرها بشدة] آه ! ما أطيبك !

أرسطو : ومن اليوم ..

سعدية : [كالسابق] كم أحبك !

أرسطو : [وقد فقد صوابه كلية] بل فى هذه الساعة ...

سعدية : آه ! كم أحبك !

أرسطو : بعد أن تهبى لى كجزاء أولى عيونك الجميلة [يحاول تقبيلها]

سعدية : [مدافعة عن نفسها فى إغراء] دعنى !

أرسطو : [معانقاً إياها] وجسمك البض !

سعدية : [ضاربة إياه على يديه ومتخلصة من محاصرته] هل لك أن تتركنى أيها العربيد ؟ !

أرسطو : [وقد بدا عليه الكيد] ألا نوقع الآن الاتفاق الذى أحن إليه من كل قلبى ؟

سعدية : [وهى تصلح من هندامها] بلى ولكن ليس اليوم بل الغد .

أرسطو : [فى لهجة العالم الواعظ] الغد ليس ملكاً لأحد . والحب لا يحلو إلا إذا ضاع الصواب وأصيب العقل بالهذيان

سعدية : [مصطنعة الاستنكار] ما أقبح ما تقول ! ليس هذا كلام العاشقين !

أرسطو : أ أنكر ماضىّ أمامك وتنكرين علىّ حبى ؟

سعدية : لن أكون بالنسبة إليك سوى لعبة ساعة .

أرسطو : ما نحن وما الناس سوى لعب عابرة

سعدية : لكن أنتم الرجال ليس لديكم سوى رغبات وشهوات . أما نحن النساء فالحب مطلبنا الأسمى .

أرسطو : ألم أقدمه إليك ؟

سعدية : لكنك لم تقدم البرهان عليه

أرسطو : [وقد طار صوابه] سأعطيك إياه فى الحال مهما كان ذلك البرهان مستغرباً عسيراً .

سعدية : [مصطنعة الانسحاب] كلا ! كلا ! لا أريد أن أبدو أمامك كامرأة طائشة خفيفة العقل تطلب المستحيل على أنك أخذتنى على غرّة ، وأفضل أن نرجئ هذا إلى الغد

أرسطو : بل الآن ! الآن !

سعدية : [مهددة إياه بأصبعها] إذن الذنب ذنبك ! [باحثة عن برهان] ماذا يكون البرهان ؟ [بعد تفكير] نعم وجدته . أريد إذلال كبريائك كأعظم برهان تقدمه على حبك لى

أرسطو : إنى على استعداد لتقديم أى برهان . فالحب قد خلق فىّ روحاً جديدة .

سعدية : لا تخف فلن أطلب منك برهانا عسيراً خارقاً [فى سذاجة مصطنعة] أريدك أن تسير أمامى على أربع [يتطلع أرسطو إليها فى ذهول فتجيبه بلهجة السذاجة السابقة نفسها] نعم ؛ على أربع !

أرسطو : تريدين أن أسير ...

سعدية : على أربع كالبهائم ! ماذا ؟ أيهولك هذا الأمر اليسير ؟

أرسطو : أنا ؟ كلا . أمهلينى لحظة أصدع بأمرك على التو ..

سعدية : [فى تأنيب] أراك متردداً

أرسطو : [وقد برك أرضاً على يديه ورجليه] ها قد صدعت بما تأمرين

سعدية : [هازة رأسها] لقد صدعت بالأمر ولكنى تبينت أن هذا العمل كلفك كثيراً .

أرسطو : [وما زال فى وضعه السابق] أبداً وإنى على استعداد لأصنع ما تشتهين .

سعدية : إن شئت مرضاتى حقيقة فدعنى أمتطيك كما لو كنت جواداً أصيلا . أعلم أنها نزوة طائشة ولكنك حرىّ بتحقيقهـا [تنظر حواليها] وقبل كل شىء أيها الجواد الكريم دعنى ألبسك بيدى شكة الجياد [تتناول اللجام من الصدر] هذا لجام ملوكى ، وهذه شكيمة فاخرة .

أرسطو : [وما زال على أربع] هل من الضرورى أن تضعى لى هذا اللجام ؟

سعدية : أفتح فمك وعضّ بأسـنانك على هذه الشكيمة الفاخرة !
[تضع الشكيمة بين شدقيه ، ثم تشد اللجام إلى ما بعد عنقه] يعلم الكل أنك من الجياد الشكسة ذات الحمية !

أرسطو : [وقد أثر فى نفسه الإطراء] [يغمغم فى صوت غير مفهوم لوجود الشكيمة فى فمه] أحقًّا ؟

سعدية : [فى شقاوة] إياك والرفص وإلا حرمتك من الشعير أيها الجواد المقدونى ؟

أرسطو : ألا ترين فى كل هذا حطًّا لكرامتى وإذلالاً كافياً لى ؟

سعدية : صمتاً ! الجيـــاد الصافنة لا تثرثر أبداً [تحاول امتطاءه ولكنها تعدل] كلا ! لا أستطيع أن أمتطيك هكذا . لابد لى من سرج [تذهب إلى صدر المسرح ، ثم تجىء وهى حاملة سرج الإسكندر] هذا سرج جواد الملك ؛ إنه مريح وفاخر [تضع السرج فوق ظهر أرسطو وتأخذ فى ربط الحمائل] لا تتحرك ! دعنى أربط الحمائل .

أرسطو : [فى ضراعة] هل يمكننى أن أرجوك ...

سعدية : [دون أن تصغى إليه] دعنى أصلح الرّكاب [تفعل ما تقول] هكذا ! بديع ! [تذهب لتتناول السوط ثم تنظر إلى أرسطو فى إعجاب] إنك جواد جميل أشبه بجواد الشعراء المجنح : پيجاز !

أرسطو : كل هذا مسلٍّ جدًّا ولكن ...

سعدية : [واضعة قدمها فى الركاب] ما أقبح كلمـة لكن ! أعدتَ إلى المكابرة والعناد ؟ ألم تسمع قول الفيلسوف : ضبط النفس والانتصار عليها همـــا أسمى الفضائل الإنسانية .

أرسطو : [متأثراً من إطرائها] هذه من أقوالى المأثورة .

سعدية : إنى أحفظها جميعاً عن ظهر قلب [تقفز فوقه] والآن شى ! [تشد اللجام وتلكزه فى بطنه بقدمها وهى تسوقه] أركض يا جواد !

أرسطو : تريدين أن أركض بك ؟

سعدية : نعم فوق هذا العشب الأخضر بضـــع خطوات فقط [شادة إليها اللجام] تقـــدّم يا جوادى الجسور تقدم !

أرسطو : [متألماً من شدقيه يغمغم] لا تشدى اللجام !
[يتقدم بضع خطوات وعلى ظهره سعدية]

سعدية : [متغنية]

من شرابك السحرى أيها الحبيب
يشرب الكبيــر والصغيـر
كان أرسطو حكيما عظيـما
فأحاله الحب حمارًا كبيراً

[منذ لحظة خرج الإسكندر من مخبئه وراء الخميلة وقد استغرق فى الضحك وضم ذراعيه فوق صدره .. حينئذ يتنبه أرسطو الذى بدا عليه التوجس والقلق منذ

حين – إلى أنه كان ضحية مؤامرة ، وينتصب بسرعة إلى حد أن سعدية لا تكاد تتماسك على قدميها في آخر لحظة وهي تضحك ملء فيها]

●

المشهد السادس

سعدية – أرسطو – الإسكندر

أرسطو : هذا كثير جداً [ينهض وما زال السرج على ظهره واللجام بين شدقيه فإذا به وجهاً لوجه أمام الإسكندر ارتباك . حيرة . خجل] أنت هنا يا مولاى !

الإسكندر : [مواسياً عطوفاً] ألا يثقل هذا السرج كاهلك يا أستاذى ؟

أرسطو : [فى استحياء] أبداً . أبداً !

الإسكندر : [يحاول تخليصه من اللجام] وهذا اللجام .

أرسطو : [محتجا] لاتتعب نفسك سوف أشرح لك

الإسكندر : آه يا صديقى الكبير المسكين ! [وفى حدة] إلى أية حال سيئة هبطت به الغادرة !

سعدية : [وهى تضحك فى حدة] فى وسعى أن أفعل أكثر من هذا لأستبقى حبك أيها الإسكندر

الإسكندر : لقد استبقيته وهو ملك يدك

أرسطو : [وقد نزع اللجام فى أنة الشكوى] ما أضعف قلوب الرجال ! [ثم يقول فى لهجة العالم الواعظ] أترى يابنى كيف خُدعت ووقعت أنا الشيخ فى حبائل العبودية فكيف بك أنت الشاب الفتى ؟ ألا أفد من تجربتى وأعتبر من هذا كى تحطم أغلالك و ..

سعدية : [وقد دنت منه] أراك تقلب الوقائع أيها الفيلسوف العظيم بمهارة فائقة ولكن قبيل أن أترك حبيبى فريسة لبلاغتك ومنطقك الذى لا يقاوم، أحب أن يعرف الإسكندر عنى أنى لست المرأة التى قد تقف حائلا بينه وبين المجد . أفهم جيداً أن الأقدار تناديه خارج الهند ليقوم بأعمال البطولة . وإنى لأطمع فى أن يكون حبيبى عظيما فهذا يرضى كبريائى ، ولن يقال بعد اليوم إن حبى له يهوّن من بطولته ، ويلقى الظلال على سيرته المجيــدة . فليمض الإسكندر إذن فى سبيله وليفتتح الممالك تسبقه أبواق المجد ويمشى فى ركابه السعد والنجاح . فإن احتاج يوماً إلى أمَةٍ فليقبلْنى كجارية له تتبعه حيث يسير !

الإسكندر : [جاذباً إياها إلى صدره] تعــالى يا حبيبتى سأعطيك ملك العالم بأسره !

سعدية : [رافعة يديها] طوبى للحب الذى يفتح مغاليق النفوس ، ويسمو بها إلى أعلى علّيين !

الإسكندر : [فى حنان] وطوبى للجمال الذى يقبــل التضحية ويرتضيها !

●

ســتار

الحياة الثقافية فى شهر

حدثان ثقافيان

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفى

فى شهر نوفمبر الماضى كانت الدوائر الثقافية فى الجمهورية العربية المتحدة بخاصة ، وفى العالم العربى بعامة ، تتحدث فى تقدير بالغ عن حدثين ثقافيين حفل بهما ذلك الشهر وكان لهما أثر عميق .

فأما الأول فهو عيد العلم والكلمة النابضة الفيّاضة بكل معانى الحق الذى يجب أن تسود مبادئه النفوس ، والخير الذى يجب أن يملأ جنبات العالم ؛ تلك الكلمة التى ألقاها السيد الرئيس جمال عبد الناصر فى هذا العيد .

وأما الحدث الآخر فهو النور الذى تبعث الآن وزارة الثقافة والإرشاد القومى بالإقليم الجنوبى إشعاعاته إلى كل مكان ، وتفيض به على كل نفس ما يملؤها هدى وإشراقاً ؛ حين انبعث أول خيط من هذا النور باسم المكتبة الثقافية

ونستعرض فى هذه الكلمة هذين الحدثين :

- عيد العلم

احتفل فى اليوم التاسع عشر من شهر نوفمبر الماضى بالعيد الخامس للعلم ، فكان مظهراً عظيما من مظاهر تمجيد الدولة للعلم وأهله ، ومظاهرة بالغة حدّ الروعة شهدتها الجمهورية العربية المؤمنة — على حد قول السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم المركزى — بالعلم « باعتباره أول الأسباب إلى الكرامة ، وإلى التحرُّر ، وإلى الانطلاق والتقدم » .

واجتمع لهذا الاحتفال من مظاهر الجلال : جلال رسالة العلم الذى يكرَّم ، وجلال العلماء وقادة الفكر الذين عرفت الدولة لهم حقهم فى التكريم والتمجيد ، ويؤيدهما جلال اشتراك الدولة برئيسها فى هذا التكريم ، ثم بالكلمة الرائعة الجامعة التى ألقاها سيادته ، وتحدّث فيها عن عقيدته الثابتة فى « أن العلم على اختلاف نواحيه هو الوسيلة الحقيقية لتطوير مجتمعنا » .... وأنه « بدون العلم تصبح كل الأحلام التى تجيش فى صدورنا كسراب الصحراء وهماً لا وجود له » .... وأن « يد العلم وحدها هى القديرة على أن تحوِّل أحلام الشعب إلى واقع حىّ ، وأن تترجم آماله إلى خطط واضحة النهج » .

وبعد أن يتحدث السيد رئيس الجمهورية عن الجذوة المقدّسة التى تتّقد فى قلوبنا ، والتى يجب أن تستمدّ حرارتها من العلم لتتحول إلى طاقة خلاّقة بنّاءة لا تخمد أو تتحول إلى رماد ، وأن المجتمع الديمقراطى الاشتراكى التعاونى الذى نقيمه فى ديارنا وسيلته الوحيدة التى تستطيع أن تبلّغنا غاياته وتحقق لنا وجودها ؛ هى العلم ، يقول سيادته : « إن العلم هو طريق الحرية الحقيقية ، والجهل هو أشدّ ألوان العبودية ظلاماً ، كما أن قيوده وسلاسله هى أثقل القيود والسلاسل ؛ بل إن الظواهر فى العالم من حولنا لتُوحى بأن احتكار العلم سوف يصبح الشكل الجديد للاستعمار » .

ويتحدث سيادته عن العالم الذى كان ينقسم فى الماضى إلى شعوب غازية وشعوب مقهورة ، ولكن هذه القسمة اليوم قد اتخذت شكلاً آخر : « شعوب تعلم ، وشعوب لا تعلم . ولسوف تصبح القوة نصيب الذين يعلمون ، أما الذين لا يعلمون فإن الحرية بالنسبة لهم تصبح كلمة جوفاء لا تحمل فى طيّاتها أىّ قيمة أو أىّ عمق » .

وبفلسفة الشرق الذى انبعثت منه أنوار الرسالات إلى شعوب الأرض ، وبصوت الشرق المؤمن بجلال القيم الروحية يدوّى صوت جمال عبد الناصر : « إن عالمنا اليوم تشتدّ حاجته إلى تمكين القيم الروحيــة والمعنوية من مباشرة دورها الكبير ، ذلك أن الشوط قد مضى به بعيداً فى مجالات القوة وزيادة الإنتاج ، فى حين تقاعد المجال الروحى والمعنوى عن المضىّ إلى نفس البعــد ، وأن الأزمة التى يعيش فيها عالمنا لتتحمل مظاهر هذا الوضع الخطر » .

ثم يحلّل أسباب هذه الأزمة ويردّها إلى سبب : هو أن طاقات العالم المادية « غلبت طاقاته الروحية ، وأصبحت عضلاته أقوى من عقله . وهكذا أصبحت القوى الهائلة التى تفجّرت أمامه وأسلست له قيادها مبعث خطر عليه » .

وبنداء السلام الذى قامت عليه أديان الشرق حين نهض بها رسل الله الذين اصطفاهم من ربوع هذا الشرق الوادع المؤمن ينطلق صوت ابن الشرق داعياً إلى سلام يرى العالم فيه راحته ، لو أنه أخلد إلى صوت الحق ، واستيقظ فيه الضمير الإنسانى : « العلم فى المعامل ضرورة ، والعلم فى المصانع ضرورة ؛ ولكن العلم فى قلوب النــاس وفى ضمائرهم ألزم الضرورات » .

● المكتبة الثقافية

قلنا إن أول خيط من النور الذى تعمل وزارة الثقافة جاهدة على أن يصل إلى كل ركن ، ويمتدّ إلى كل بيت ، ويشرق على كل نفس ، ويغمر كل حس ؛ قد انطلق فى منتصف الشهر الماضى باسم « المكتبة الثقافية » التى كان صدور أول كتاب منها حدَثاً أثار بين الناس شتى الأفكار .

ولم تهدف الوزارة حين فكرت فى إخراج هذه المجموعة — إلى جانب ما تخرجه من كتب أخرى — إلاّ أن تحقق الغرض الأسمى الذى من أجله قامت هذه الوزارة ، وهو « تثقيف الشعب على اختلاف طبقــاته » كما قال السيد ثروت عكاشة فى تقدمة الكتاب الأول من المكتبة الثقافية ، فكان دخولها هذا الميدان تنشيطاً لدور النشر على متابعة السبيل التى انتهجتها الوزارة من تيسير القراءة على الناس ؛ قراءةً جادّةً لا هازلة ؛ وبُعْداً بالقارئ عن التيّار الجارف من التأليف المسفّ ، وإمداده بكل ألوان الثقافات يجدها ميسّرة أمامه من حيث التأليف ، ومن حيث الطبع ، ومن حيث الثمن .

وهذا عملٌ بل واجب من واجبات وزارة الثقافة لا تستطيع دور النشر أن تقدم عليه دون خسارة ، فأسهمت الوزارة من جانبها لتكوّن للقارئ مكتبته التى يلتقى فيها بثقافات العالم وبآثار الكتّاب الذين أحبّ أن يقرأهم فصدّه غلاء الكتاب حيناً ، وردّه طغيان التافه على النفيس ؛ عن أن يتبين الخير وسط ظلام الشر المطبق .

وشىء آخر ، هو مبعث خير على الثقافة ؛ ذلك أن هذه الحركة التى قامت بها الوزارة سيكون من نتائجها الخير على النشر ؛ فإنهــا — ولا شك — ستضاعف عدد القرّاء الجادّين ، وستعوّد الهازل من القراء على قراءة ما ينفعه وينقله من محيطه إلى محيط

أوسع أفقاً ، فتكسب الثقافة ، ويكتسب الكتاب العربى عدداً ضخماً لم نكن نتصوره من القراء يرتفع به مستوى الكتاب حين يرتفع مستوى القارئ .

وسيشعر الناس أن المجتمع الديمقراطى الاشتراكى التعاونى الذى نقيمه بين ربوعنا قد تجلت حقيقته فى الناحية الثقافية على أوسع المعانى :

فثمة كتاب كبار تعود الناس أن يشتروا كتبهم بأثمان قد لا يستطيع تحملها جمهرة كبيرة من الناس تقدم الوزارة مؤلفاتهم بثمن زهيد ، هو قرشان .

وثمة وزارة تشرف على ما يقدم إليهم من ألوان الثقافات تريد أن تيسرها للناس جميعاً سواء منهم : القارئ العادى، والقارئ المثقف ، والقارئ المتخصص.

وثمة داران كبيرتان من دور النشر — دار القلم ومكتبة النهضة المصرية — تقدمان على تنفيذ هذا المشروع من أجل الصالح العام متضامنتين مع الوزارة فى هذه الغاية النبيلة والمقصد الكريم .

فأما الكتاب الأول فى هذه المجموعة فإن مؤلفه هو الأستاذ الكبير عباس محمود العقـــاد ، وعنوانه « الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين » أراد به الأستاذ العقاد أن يصحح الأوهام الشائعة بين الغربيين عن تخلف الأمة العربية فى ميادين الثقافة والحكم عليها أبداً وفى جميع الأحوال بأنها تبع مسبوق يقتدى باليونان فى ثقافة الفكر ، وبالعبريين فى ثقافة العقيدة ، وليس للأمة العربية سابقة من سوابق الفضل يدين لها أولئك اليونان وأولئك العبريون .

وقد صدر الكتاب الأول ، ولحقه الكتاب الثانى وهو « الاشتراكية والشيوعية » للأستاذ على أدهم ، وما يزال الناس يتحـدثون عن الكتاب الأول ، ويتناقشون فيه لأنه كتاب ترك دوياً كبيراً ، وسيظل صداه يتردد هنا ، وسيتردد — ولا شك — بعد حين بين أقطار العالم لأنه يرد حقاً أريد غمطه ، ويصحح خطأ أريد أن يشيع بين الناس .

أنباء ثقافية

● تم فى الشهر الماضى انتخاب العالم الجليل الأمير مصطفى الشهابى رئيساً للمجمع العلمى العربى بدمشق خلفاً للمرحوم الأستاذ خليل مردم بك .

والأمير الشهابى تعرفه مصر منذ مشرق النهضـــة الحديثة فى صدر القرن العشرين ، فهو العالم النباتى المشهود له بوضع المصطلحات العلمية النباتية التى ضمها معجمه الكبير « معجم الألفاظ الزراعية » . وقد تخصص فى الهندسة الزراعية التى درسها فى أوروبا ، ثم غدا من أعلام العربية فى اللغة والكتابة والفكر تشهد بذلك تآليفه وبحوثه . وكان وزيراً للتربية والتعليم ، وهو من أعضاء المجمع اللغوى بالقاهرة . وكان فى العامين الماضيين أستاذاً زائراً فى معهد الدراسات العربية العليا ؛ فحاضر طلاب المعهد فى موضوع الاستعمار والقومية العربية ، وأخرج فى ذلك كتاباً حافلا وضح فيه قضايا الأمة العربية الراهنة .

● أجرى فى الشهر الماضى كذلك انتخاب أعضاء جدد للمجمع اللغوى بالقاهرة لشغل خمسة مقاعد توفى أصحابها ، فأسفر الانتخاب عن فوز ثلاثة أعضاء هم الشاعر الأستاذ عزيز أباظه والدكتور أحمد بدوى مدير جامعة عين شمس والأستاذ محمد خلف الله أحمد عميد كلية الآداب بجامعة الإسكندرية . وأجل الانتخاب فى المقعدين الباقيين ، ويضاف إليهما مقعد ثالث خلا بوفاة المرحوم الدكتور رمسيس جرجس ، وينتظر أن تجرى الانتخابات لهذه المقاعد خلال العام المقبل .

● أقيم بمدينة حلب الشهباء فى ٢٧ من نوفمبر الماضى مهرجان لذكرى عبد الرحمن الكواكبى المصلح العربى وصاحب كتابىْ « طبائع الاستبداد » و « أم القرى » ؛

والكواكبى من أبناء حلب . ثم انتقل المحتفون بهذه الذكرى إلى دمشق حيث أقيم فيها مهرجان آخر لذكرى هذا الرجل . وتكلم فى الحفلين أدباء وشعراء من شطرى الجمهورية العربية المتحدة ، كما احتفل فى القاهرة بهذه الذكرى .

وقد دعا المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية إلى إحياء هذه الذكرى ، ونشطت ندوات أدبية للإسهام فى تمجيد ذكرى هذا الرجل الذى رفع عقيرته فى وجه الظلم العثمانى بالدعوة إلى العروبة وإقامة قواعد القومية العربية .

● أصدر الدكتور عبد الرحمن الكواكبى ، حفيد الزعيم عبد الرحمن الكواكبى ، طبعة جديدة لكتاب « أم القرى » الذى ألّفه جده قبل هجرته إلى مصر ، كما روى ذلك الشيخ راغب الطبّاخ عضو المجمع العلمى بدمشق ومؤرخ حلب .

ومما يذكر أن المؤتمر الإسلامى الذى يدور حوله هذا الكتاب لم يكن حقيقة ، وإنما كان فكرة تخيّلها المؤلف لينشر فيه آراءه فى الإصلاح الإسلامى .

● لبت الأديبة الكبيرة السيدة وداد سكاكينى دعوة وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى الإقليم الشمالى لإلقاء محاضرة فى مدينة اللاذقية فى مطلع العام الجديد . وسيكون موضوع المحاضرة عن الكاتبة الكبيرة « مىّ » كما تراها وداد سكاكينى .

وبهذه المناسبة نذكر أنها اعتذرت عن عدم الكلام فى مهرجان الكواكبى لأنها ترى ألا تقصر الدعوات على أسماء معينة تشترك فى كل مهرجان يدعو إليه المجلس الأعلى .

● أفل من عالم القصة المعاصرة نجم كان متألقاً هو المرحوم كرم ملحم كرم الكاتب اللبنانى القاص ، وبقيت ذكراه وآثاره مشرقة فى سماء الأدب لا تعرف الأفول . وقد وضع قصصاً مطوّلة ، منها : « صرخة الألم » و « بونا أنطون » و « سلسلة ألف ليلة وليلة » فى القصص القصيرة .

ويُعَدّ كرم ملحم كرم فى تاريخ الأدب العربى الحديث من مؤسسى أدب القصة المعاصرة .

● أصدرت « دار المعارف » ترجمة جديدة لكتاب « النبى » الذى ألّفه بالإنجليزية جبران خليل جبران ، وهذه الترجمة بقلم السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومى ، وقامت دار المعارف بإخراجها فى طبعة ممتازة أنيقة موشحة برسوم من ريشة جبران ورسوم من ريشة الفنان الكبير صلاح طاهر .

وتُعَدّ هذه الترجمة إحياء لأروع آثار جبران .

● أصدرت « دار المعارف » فى سلسلة « نوابغ الفكر الغربى » كتاباً عن الفيلسوف الأمريكى « جون ديوى » وضعه الدكتور أحمد فؤاد الإهوانى أستاذ الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، وضم إلى هذه الدراسة ترجمة نصوص مختارة من مؤلفات ديوى .

وقد توفر الدكتور الإهوانى على تأليف هذا الكتاب منذ ثلاثة أعوام حين سافر إلى أمريكا أستاذاً زائراً بجامعة واشنطون ، فتسنى له أن يشهد عن كثب الروح الأمريكية التى يعبر عنها ديوى بفلسفته ، كما ظفر بلقاء الكثيرين من تلاميذ هذا الفيلسوف ، فجاء كتابه ثمرة اطلاع عميق وتجربة عاشها المؤلف مما أضفى على الكتاب حيوية وعمقاً .

● نشرت « دار المعارف » فى المجموعة التى تصدرها بعنوان « مكتبة الدراسات الأدبية » كتاباً عن « حافظ إبراهيم شاعر النيل » وهى دراسة تحليلية منصفة لحافظ وشعره ؛ تضعه فى مكانه المناسب من شعراء العصر الحديث فى لمسات صادقة لطبيعة الرجل ومزاجه تجلى لنا العوامل التى أثرت فى اتجاهاته الفنية ، والمقارنات بينه وبين

شوقى فى الفنون التى برز فيها كلٌ منهما ، مع رد ذلك إلى أسبابه الحقة .

وقد كتب هذه الدراسة الدكتور عبد الحميد سند الجندى المدرس بكلية البنات بجامعة عين شمس .

● « فن كتابة المسرحية » : كتاب نشرته مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بالاشتراك مع مكتبة الأنجلو المصرية ، وهو من تأليف لاجوس إجرى مدير مدرسة إجرى الأدبية بنيويورك ، وترجمه الأستاذ دريني خشبة ، وهو كتاب يبصّر الذين يُقْدمون على التأليف المسرحي بالقواعد والأصول التى يجب أن يدرسوها ويطبّقوها ويوفروها لمسرحياتهم حتى لاينهدم ركن منها أو تنهار بتمامها ، وهى خبرة رجل مارس هذا الفن ، وتولى تدريسه . والمترجم إلى جانب قدرته فى الترجمة وتمكّنه منها رجل مارس الفن المسرحى مترجما وباحثاً ومدرساً لآدابه وتاريخه .

● ومن الكتب التى نشرتها هذه المؤسسة أيضاً كتاب اشتركت معها فى نشره دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابى الحلبى وشركاه) هو كتاب « التوجيه المهنى لذوى العاهات » تأليف لويد هـ . لوفكويست وترجمه العقيد سيد عبد الحميد مرسى ، وهو نتيجة خبرة طويلة اكتسبها المؤلف خلال خمسة عشر عاماً حين كان يعمل خلال الحرب العالمية الثانية عالماً نفسياً للموظفين بالجيش الأمريكى ، وهو يتولى الآن منصب رئيس لمركز التأهيل المهنى بمستشفى المحاربين القدماء فى مينا بوليس بولاية مينيسوتا . أما المترجم فهو ممن يتولون تدريس مهنة علم النفس المهنى ، والكتاب يرسم السبيل للتأهيل المهنى لمشوّهى الحرب ، وتوجيههم إلى عالم جديد يستطيعون فيه أن يعيشوا وينتجوا ويتعاونوا مع مجتمعهم .

● « الحرية والكرامة الإنسانية » عنوان لكتاب جديد أصدرته مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة الخانجى بالقاهرة ومكتبة اليقظة العربية بدمشق .

وقد جمع فيه مؤلفه الأستاذ محمد زكى عبد القادر طائفة من الأقوال التى قيلت فى الحرية والكرامة الإنسانية ، اختارها من مختلف اللغات فى الشرق والغرب : من العربية والإنجليزية والفرنسية والإغريقية القديمة واليونانية الحديثة والإسبانية والإيطالية والألمانية والأردية والنرويجية ، فيها أقوال قيلت قبل الميلاد بألف سنة ، وفيها أقوال قيلت منذ سنوات ، ولكن المعانى لم تتغير فيها ، ولم يقلّ حب الحرية أو يتحول ، لأن الإنسان سيظل يكافح من أجل حريته وكرامته الإنسانية .

● نشرت مكتبة النهضة المصرية بتكليف من وزارة التربية والتعليم القصة اليونانية « دافنس وخلوا » التى ألفها « لونجس » الذى عاش فى الفترة ما بين القرن الأول والثانى لميلاد المسيح ، وقد ترجمها وقدّم لها الدكتور محمد صقر خفاجه وراجعها الدكتور محمد سليم سالم . وقد اهتم فيها مؤلفها بما لم يهتم به من سبقوه أو عاصروه من العناية بوحدة الموضوع ووحدة المكان .

● أعدّت مؤسسة المطبوعات الحديثة برنامجاً للنشر ، وقد بدأت باكورة عملها بمجموعتين ؛ الأولى : عنوانها « مع العرب » ، والكتاب الأول فيها عن « محمد والقومية العربيـــة » للدكتور على الخربوطلى ، والكتاب الثانى عن « صراع العرب خلال العصور » للأستاذ محمد عبد الغنى حسن ، ويتناول المواقف والجهات التى صارع فيها العرب أعداء الكيان العربى من أقدم العصور حتى العصور الحديثة ، كما يوضح وسائل المقاومة التى لجأ إليها العرب للمحافظة على كيانهم وقوميتهم ومقوّمات تراثهم وحضارتهم .

والمجموعة الثانية عنوانها « مع الإسلام » . وقد روعى فى هاتين المجموعتين تبسيط الثقافة العربية الإسلامية بما يلائم مستويات القراء المختلفة ، ويناسب إمكانياتهم المادية .

● إن عملية التفكير هى عملية عقلية تتأثر بمؤثرات

عديدة ، وتجرى فى اتجاهات خاصة تبعاً لانحطاط السلوك الفكرى للإنسان ، وقد أصدرت مؤسسة المطبوعات الحديثة أخيراً كتاب « التفكير العلمى » للدكتورين منير كامل والدمرداش سرحان من أساتذة كلية التربية بجامعة عين شمس . وهو بحث جديد فى المكتبة العربية يفيد رجال التربية والآباء والأمهات والمفكرين بعامة .

● من الكتب التى اتجه فيها مؤلفوها وجهة الدين كتب ثلاثة قيمة :

أولها : الإسلام وحاجة الإنسانية إليه ، وهو كتاب نشرته الشركة العربية للطباعة والنشر ، ألفه الدكتور محمد يوسف موسى ليعرف فيه قيمة الدين الإسلامى كدين ودولة ، وأن من مقاصده تربية الفرد والمجتمع وإقرار السلام فى العالم ليعيش الناس جميعاً إخواناً متحابين متعاونين على ما فيه الخير للجميع .

والثانى : كتاب فى « تاريخ الفقه الإسلامى » نشرته « دار الكتب الحديثة » وقد ألفه الدكتور محمد يوسف موسى أيضاً ، ودعا فيه إلى تجديد الفقه الإسلامى بالرجوع إلى مصادره الأولى .

والكتاب الثالث ، وهو « الرعاية لحقوق الله » نشرته هذه الدار نفسها وألفه عالم جليل من علماء القرن الثالث هو أبو عبد الله الحارث بن أسد المحاسبى ، وراجعه وقدم له الدكتور عبد الحليم محمود والأستاذ طه عبد الباقى سرور ، وهو كتاب سما فيه مؤلفه — كما يقول ماسينيون — بالتحليل النفسى إلى مرتبة لا نجد لها مثيلا فى الآداب العالمية إلا نادراً .

● كان آخر النشريات الإسلامية التى تصدرها جمعية المستشرقين الألمانية ، والتى بلغت اثنين وعشرين كتاباً ، « كتاب مشاهير علماء الأمصار » تصنيف محمد بن حبان البستى المتوفى سنة ٣٥٤ هـ ، وهذا الكتاب الذى نشر لأول مرة هو أحد آثار علم الجرح والتعديل ، وقد صنف على طريقة كتب الطبقات المعروفة ، وضم ١٦٠٢ ترجمة للمحدثين الموثوق بهم ، وروعى فيه زمان المترجم لهم فيبدأ بالصحابة ، ثم التابعين ، فأتباع التابعين .

وقد توفر على تحقيقه المستشرق الألمانى الدكتور م . فلايشهمر M. Fleischhammer على المخطوطة الوحيدة الموجودة بمكتبة الجامعة بمدينة ليبزيج .

● كما أصدرت هذه الجمعية الجزء الرابع من كتاب « الوافى بالوفيات » تأليف صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى ، وذلك بعناية الأستاذ الدكتور س . ديدرينغ . وكانت الجمعية قد نشرت منه ثلاثة أجزاء . وهو من كتب التراجم التى يجب بذل الجهود لإخراجها فى أقرب وقت ، لأن هذا الكتاب يحيط بتراجم كثيرة يندر وجودها فى غيره .

والذى نأمله من تلك الجمعية أن تعيد نشر الجزء الأول منه فقد فقدت نسخه إثر نكبات الحرب الكبرى ، وتعذر على الأدباء العثور على نسخة منه .

● ويقوم أحد الأساتذة الألمان المستشرقين ، وهو الأستاذ الدكتور رومر Roemer بطبع المجلد التاسع من كتاب « كنز الدرر » تأليف سيف الدين أبى بكر عبد الله بن أيبك الداودارى صاحب صرخد من علماء القرن الثامن ، وكان قد ألف هذا الكتاب للسلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون .

والجزء التاسع الذى يحققه الدكتور رومر يتناول سيرة السلطان الناصر ، وترجع أهميته إلى أنه يروى فيه أحداثاً عاصرها .

وهو أول كتاب يخرج فى سلسلة جديدة ينشرها المعهد الألمانى للآثار بالقاهرة بالعربية باسم « مصادر تاريخ مصر الإسلامى » . كما أنه يصدر سلسلة أخرى بالألمانية تدور حول تاريخ الأمم الإسلامية .

● ويقوم الآن الدكتور صلاح الدين المنجد بنشر

الجزء السادس من كتاب كنز الدرر ، وهو يتناول الكلام فى الدولة الفاطمية ، وأهمية هذا الجزء ترجع إلى الوثائق الكثيرة التى يتضمنها والمعلومات المستفيضة عن المذهب الفاطمى .

ونذكر بهذه المناسبة أن الدكتور ويلفرد ماديلونج المستشار الثقافى للسفارة الألمانية فى بغداد يعدُّ رسالة عن العلاقة بين الفاطميين والقرامطة بالبحرين .

● أصدر الأديب الباحث السعودى الأستاذ محمد العبودى مدير المعهد العلمى فى بُرَيْده ، القسم الأوّل من كتابه « الأمثال العامية فى نجد » مصدراً بمقدمة للباحث اللغوى الأستاذ حمد الجاسر عضو المجمع اللغوى بالقاهرة .

والكتاب دراسة علمية لغوية رصينة تهمُّ الأدباء واللغويين والباحثين فى تأثُّر الأمثال بالبيئة .

● تنشر الآن دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابى الحلبى وشركاه) كتاب « معجم الشعراء » الذى ألَّفه : المرزبانى محمد بن عمران بن موسى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ ، وقد قام بتحقيقه الأستاذ عبد الستار فراج .

● عثر الدكتور صلاح الدين المنجِّد مدير معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية على نص فى ترجمة لابن الراعى صاحب كتاب « البرق المتألق فى محاسن جلّق » منقول عن تاريخ « سلك الدرر » للمرادى . وليس هذا النص مذكوراً فى المطبوع من كتاب سلك الدرر .

وقد استظهر الدكتور المنجِّد من هذا أن تاريخ سلك الدرر المطبوع ؛ فيه مواطن نقص .

● عثر الأستاذ المحقق عبد العزيز الميمنى على نسخة خطية تاسعة من ديوان الشاعر الدمشقى محمد بن نصر المشهور بابن عُنَيْن ، وكان يعيش فى عصر صلاح الدين ورحل إلى الهند .

وكان المرحوم الأستاذ خليل مردم بك قد حقق هذا الديوان على ثمان نسخ ، ونشره المجمع العلمى العربى بدمشق سنة ١٩٤٦ .

وتمتاز المخطوطة التى عثر عليها عالم الباكستان الأستاذ الميمنى بزيادات تبلغ أربعاً وثلاثين مقطوعة وقصيدة فوق ما فيها من أخبار وروايات لاتخلو من فائدة .

● أصدرت المكتبة الشرقية ببيروت كتاب « البيان عن الفرق بين المعجزات والكرامات » للقاضى أبى بكر الباقلانى . وقد قام بتحقيقه ونشره الأب مكارثى اليسوعى .

وهذا الكتاب إثبات لمعجزات الأنبياء عامة من حيث هى معجزات ، لا من حيث التخصيص . وفيه دفاع كلامى عن معجزات الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وعن القرآن : المعجزة الخالدة .

والباقلانى — صاحب هذا الكتاب — هو صاحب كتابى : « التمهيد » و « إعجاز القرآن » .

● لأول مرة يطبع كتاب « أخلاق النبى وآدابه » للحافظ الأصبهانى المعروف بأبى الشيخ من رجال القرن الرابع الهجرى ، وهو غير الأصبهانى أبى الفَرَج صاحب كتاب « الأغانى » . وقام بتحقيقه الأستاذ عبد الله الصدِّيق الغمارى من علماء الأزهر .

وفى الكتاب طائفة من الهدْى النبوى وآداب النبوة ، مدعمة بأحاديث وأخبار توضح لنا جوانب كثيرة من الحياة الخاصة للرسول عليه السلام . وهو من منشورات مؤسسة المطبوعات الحديثة .

● من المجلات الرصينة التى ظهرت فى لبنان مجلة « آفاق » التى ظهر أخيراً العدد الأول من السنة الثانية منها ، وهى مجلة فكرية تصدر أربع مرات فى السنة ، وتخدم الثقافة الرفيعة أجلّ خدمة ، ويديرها الأستاذ جورج مصروعه ، ويرأس تحريرها الأستاذ على أحمد

سعيد ، ويتولى سكرتيرية تحريرها الآن الأستاذ عادل طاهر ، وكان يتولاها من قبله الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا . وتُعَدُّ هذه المجلة ببحوثها القيِّمة المدروسة منبراً عالياً من منابر الثقافة فى القطر الشقيق .

● كذلك نهضت فى المملكة العربية السعودية مجلة أدبية تصدر الآن مرتين فى كل شهر ، هى مجلة « الرائد » التى يتولى إصدارها الأديب العربى الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين ، ليسهم بها فى النهضة الثقافية القائمة الآن فى ربوع السعودية . وقد استطاعت هذه المجلة على حداثة عهدها — إذ لم يصدر منها حتى الآن سوى خمسة أعداد — أن تثبت وجودها وتبرز كيانها بالمادة الطيبة التى تقدمها لقرائها .

● يصدر مع هذا الشهر العدد الثامن من مجلة « الأمن العام » للعلوم البوليسية ، وهى مجلة تصدرها وزارة الداخلية مرة كل ثلاثة أشهر ، ويرأس تحريرها العقيد محمود السباعى ، ويتولى سكرتيرية تحريرها الرائد عبد الكريم درويش ، والرائد حسن فتح الباب . وقد سدَّت هذه المجلة بظهورها نقصاً فى جانب من جوانب ثقافتنا الحديثة ، هو جانب العلوم البوليسية التى تعمل على نشرها بين قرائها المتخصصين وغير المتخصصين .

● توالى مجلة « ثقافة الهند » التى يصدرها مجلس الهند للروابط الثقافية بدلهى الجديدة نشر سيرة حياة العالم الإسلامى المصلح « مولانا أبو الكلام آزاد » بقلمه هو ، وفيها تصوير صادق دقيق لكفاح الهند فى سبيل استقلالها ، وجهود غاندى ونهرو وآصف على وسيد محمود وأشارى فى حركة المقاومة السلمية .

● يستعد الأستاذ عدنان العطار لنشر أطروحته التى قدمها لجامعة دمشق عن الفن فى سوريا ، وكان قد أعدها بإشراف الأستاذ الدكتور نور الدين حاطوم عميد كلية الآداب ، وأستاذ التاريخ الحديث بجامعة دمشق . وستظهر هذه الرسالة بعنوان « الفنون التشكيلية فى الإقليم الشمالى » . وستزيَّن بأكثر من صورة للوحات الفنانين التى يتطلبها البحث .

وقد قدَّم الأستاذ العطار لهذه الرسالة بمقدمة ضافية تناول فيها تاريخ الفنون العربية والإسلامية والشرقية .

العشرة الطيبة

نقد بقلم الأستاذ عثمان العنتبلى

● الغناء دعامة مسرحية

من المسلَّم به أن الغناء هو الذى أقام دعائم المسرح عندنا ، وأن سلامة حجازى هو صاحب الفضل فى جذب الجمهور إليه ، ولما احتجب صوت هذا البلبل سار خلفاؤه من المطربين فى أثره ، كمنيرة المهدية وأولاد عكاشة ، متحولين بحكم تطور الأذواق من المسرحيات الكلاسيكية واللغة الفصحى إلى مسرحيات أخفّ وزناً وأحدث عصراً وأفسح صدراً للغة العامية ...

وإذا بالجمهور يفاجئه — فى خلال الحرب العالمية الأولى وما يصحب كل حرب من رغبة جامحة إلى اللهو والتسلية — نوع جديد تتفتت فيه المسرحيات الغنائية إلى لوحات استعراضية فكاهية متتالية .. وقد نجح هذا اللون بفضل التقاء موهبتين فذَّتين هما الريحانى والشيخ سيد درويش ، ولكن هذا التحول العنيف إن رضى عنه شباب ذلك العهد فإنه بعث فى قلوب بقية من رجاله نوعاً من التحسر على عهد ازدهر فيه المسرح الغنائى ، باعتماده على الموضوع مثل اعتماده على الصوت ، فكانت الأوبريت من خير ما يملأ هذه الفجوة ، تجد فى محمد تيمور نِعم المؤلف ، وفى سيد درويش نعم الملحن ...

● مكانة الأوبريت

هكذا اتخذت الأوبريت مكانتها فى تاريخ المسرح عندنا ، واستمرت زمناً تجلت فيه براعة عدد من الملحنين ، ثم تعاونت ظروف عديدة — ليس هنا مجال

تفصيلها — على اختفاء الأوبريت ، بل كان الحاسر الأول هو فن التلحين والغناء ، فقد انفصلت الأغنية عن الموضوع ، وأصبحت كلاماً لا نعرف لماذا ولا فى أى موقف قاله قائله ، ونلمس اليوم بوضوح تام وبسهولة تامة كيف انعزل نص الأغنية عن الحياة ، وكيف تبخر التعبير اللحنى من هذا النص وأصبح واجباً حتمياً أن نرحم الفن والناس من الرتابة والتكرار والتفاهة والسطحية من الأغنية : موضوعاً ولحناً . ولا علاج لنهضة الأغنية إلا فى بعث الأوبريت من جديد ، لترتبط موضوع الأغنية لموقف معين بحركة معينة تمد المؤلف بألوان جديدة وقدرة أوفى على التعبير .

وقد يقال إن السينما عندنا قد قدّمت ما نطالب به اليوم ، ولكن الملاحظ الملموس أن كثيراً من أغانى الأفلام تحشر حشراً لا يتطلبه الموضوع .

● تدهور الأصوات

ومن الأضرار التى خلفها اختفاء الأوبريت تدهور أصوات المغنين ، وهم يلوذون بميكروفون الإذاعة ، بعد أن كان المغنى يقف على خشبة المسرح ليسمعه رواد أعلى التياترو ومن هم فى آخر الصفوف .

● العشرة الطيبة

وكانت خطوة طيبة أن تُقدم وزارة الثقافة على فتح الطريق من جديد لبعث الأوبريت ، مقدّرة مكانتها فى ميدان الفن وعند الجمهور ، وأرجو — مع الوزارة — أن يلحقها فى هذا المضمار أصحاب الفرق الحرة حين يتبين لها أن فن الأوبريت مكسب لا خسارة !

وفى « العشرة الطيبة » اسمان عزيزان علينا فى تاريخ المسرح الغنائى هما : محمد تيمور وسيد درويش .

و « العشرة الطيبة » وضعت فى ظروف ماضية انقطعت صلتنا بها تماماً ، سواء من ناحية فكرتها أو جوّها أو أهلها وأذواقهم . فقد اختار المؤلف تيمور أسماء تركية مضحكة حين أراد أن يسخر من ولاة مصر السابقين ، وكل هذا نسيه الناس اليوم ، ولم تعد الجماهير تدرك وقع هذه الكلمات كما أرادها المؤلف إذا سمعها جمهوره المعاصر له (عام ١٩٢٠) ، كما أن أكثر شخصيات « العشرة الطيبة » مُبالغ فى رسمها إلى أبعد حد ، وهى ماجنة عابثة ، أو بلهاء ساذجة ، وكذلك أكثر حوادثها تسيطر عليها السذاجة والبلاهة !.

● ملخص العشرة الطيبة

وإن شئنا تلخيصاً للعشرة الطيبة فهو كالآتى : شخصيتان هازلاتان هما (حسن عرنوس) ويمثلها سعيد أبو بكر و (حزنبل) ويمثلها شفيق نور الدين ، والأولى يمثل صاحبها شخصية حاكم مصر « صاحب المجد والجلال فخر الدين أبو زعيزع ويقوم بها فؤاد شفيق ، أما الثانية فلأحد زعماء المماليك « حاجى بابا حمص أخضر » ويمثلها استفان روستى .

وقد عثر « حسن عرنوس » على ابنة الوالى التى ضلت بعد أن ألقيت عند ولادتها فى النيل ، ولم تكن هذه الابنة غير « نزهة » (شريفه فاضل) المجهولة النسب ، وحقيقتها هى « الأميرة جلنار » ... بينهما وبين الفتى الريفى « سيف الدين » (كارم محمود) حب..

أما « حزنبل » فجاء هذه القرية من قرى الجيزة لينتقى بالاقتراع الريفية « ست الدار » (شهر زاد) ، ليتزوجها سيده المملوك .

والوالى قتل خمسة أشخاص ، والمملوك قتل زوجاته الخمس بوساطة تابعيهما عرنوس وحزنبل !

وتجرى حوادث الرواية تفصيلا فتجمع عدة مواقف ومشاهد مضحكة ، وتسخر — فى بعض جمل الحوار — من بعض ما كان يجرى داخل قصور الحكام من مساخر وانحلال !

والحقيقة أن عرنوس وحزنبل لم يقتلا أحداً ممن أمرا

بقتلهم ، فقد أخذتهما الشفقة على الضحايا الأبرياء . وتنتهى القصة بأن يتزوج الخمسة الأشخاص من الزوجات الخمس ، ويتزوج « سيف » الريفى الأميرة جلبهار ، والمملوك من ست الدار ..

● ملاحظات نقدية

كما قلت — آنفاً — إن الوضع الزمنى للعشرة الطيبة لا يصلح فى عصرنا الحالى ، وإن تجاوزنا عن هذا باعتبار الأوپريت عملا لا يتقيد بزمان أو مكان ، فكان من الأوفق اختيار أوپريت أخرى غيرها ، تكون مناسبة من جميع النواحى ، وبخاصة أننا نضع غرساً للأوپريت نرجو أن يؤتى ثمراً ناضجاً .

● وضعت « العشرة الطيبة » على أنها فكاهة (فارس) ثم ألصقت بها الأغانى بعد ذلك لتكون أوپريت ، ونلاحظ أن هذه الأغانى مقحمة فى بعض المواقف ، ولم تكن أصيلة فى صلب الموضوع ، ومعروف - بداهة - أن الأغانى والموسيقى فى الأعمال المسرحية الغنائية لا بد أن تكون أصيلة لا دخيلة ، ولتتفاعل الأغانى مع موضوع الأوپريت تفاعلا تاماً ولا تعيش على هامشها .

كما أن ألحان الفنان الراحل سيد درويش فى « العشرة الطيبة » لم تتعادل مع المستوى الفنى الذى حققه فى أعماله المسرحية الأخرى ، على أن هذا لا يمنع من الاعتراف بالجهد الذى بذله سيد فى محاولته الصادقة لخلق المسرحية الغنائية . وألحان « العشرة الطيبة » هى لون محلىٌّ خالص استمد روحه وشكله من أغانى الطوائف ، وهذا نلمسه فى الجماعيات والثنائيات والفرديات .

لقد مر سيد درويش بمراحل عديدة من التجارب ، وكان يستفيد منها نضجاً فنيًّا ، وكنت أفضل اختيار أعمال أخرى لسيد درويش أكثر نضجاً لتكون فاتحة المحاولات الرسمية المخلصة لإيجاد الأوپريت .

وتلبية لداعى التجديد أو التحرر أراد المخرج زكى طليمات أن يُدخل عنصر الرقص فى «العشرة الطيبة» ليتخلص من سذاجة موضوعها ، وليبعث فيها بعض الحياة والطلاوة ، ولكن « نللى مظلوم » المشرفة على الرقص ، قدمت رقصاً غير واضح اللون أو محدد المعالم ، فليس ما قُدم غير ظلال من حركات الباليه فى نطاق ضيق جدًّا ، واهتزازات راقصة محلية ريفية ، وسادت الرغبة فى الإضحاك على لون الرقص الذى قدِّم !

قام الممثلون سعيد أبو بكر وشفيق نور الدين واستفان روستى وفؤاد شفيق بتأدية بعض الأغانى ، فخرجوا عن « الوحدة » الموسيقية من ناحية ، كما أنهم لم يستطيعوا مطلقاً أداء الألحان أداء صحيحاً أو مقنعاً أو مستساغاً ، وهم معذورون فى ذلك ، لأنهم ممثلون مجيدون لا مطربون أو منشدون ..

لم يكن الإخراج تجديداً ، بل ترديداً .. وأرجو أن تكون هناك فرصة فى المستقبل لإظهار تجارب زكى طليمات وعلمه .

لم يكن التوزيع الموسيقى فى العشرة الطيبة بالصورة المقنعة ، فقد اختفى منها العلم ، وكيف يمكن لهذا العلم أن يصهر الأغانى والمــوسيقى بحيث تبدو نتيجتها سليمة ، تعطى صورة عن استحداث فنىٍّ لا يمس الجوهـــر بل يحافظ عليه يدعمه ويظهر ما خفى من روعته ومحاسنه .

وأخيراً إننا حين نشاهد « العشرة الطيبة » ونستعيد ألحانها ونطرب لها ، ونضحك لخفة روح الحوار ولأغانى بديع خيرى ، لا نجد داعياً للتساؤل عن معنى هذه الأوپريت وجدواها لنا فى الــوقت الحاضر . فإذا أخذناها على هذا المأخذ ، جددنا صلتنا بها وبمسرحنا الغنائى وألفناه ، وحملتنا هذه الألفة على أن نتأمل أى الطرق يحسن بالأوپريت عندنا بعد ذلك سلوكها .

عثمان العنتبلى



الغسيل — للفنان « عبد الغني أبو العينين »

ثلاثة معارض فنية

بقلم الأستاذ محمد صدقى الجباخنجى

(١) الفن والصحافة فى فنـــدق هيلتون

كان ضرباً من الجنون أن تطالب مجلة أو جريدة تصدر فى مصر منذ ٣٥ سنة بأن يكون للفن نصيب فيها . وكنت ترى علامات الاستفهام الكبيرة مرتسمة على قسمات الوجوه المشمئزة وهم يقولون : فن ؟ وأى فن ؟ ولمن ؟ وانفردت صحيفة روز اليوسف فى أن تجعل الفن إحدى وسائلها فى الصحافة المصرية ، فزينت غلاف عددها الأول الذى صدر فى ٢٦ من أكتوبر سنة ١٩٢٥ بصورة « فلورا » للفنان الإيطالى « تيتسيانو » . ولم يكن اختيار هذه الصورة قد جاء عفواً أو سهواً ، بل كان صادراً عن فهم ، ورغبة فى جعل الفن عنصراً من عناصر الصحافة ، بل حافزاً للناشئين من هواة الفنون على التمسك بهوايتهم والتزود بالمعرفة .

وكم يبدو غريباً اليوم — وبعد مرور ٣٥ سنة على صدور العـــدد الأول من مجلة روز اليوسف الأسبوعية — أن تتصفح مجلة أو جريدة دون أن تجد فيها أبواباً من الفن الجميل بعد أن أصبحت الفنون عنصراً خامساً للحياة مثل : الدفء والماء والطعام والهواء .

وعندما طالعتنا جريدة روز اليوسف اليومية فى سنة ١٩٣٥ رأينا — فى مصر — لأول مرة الرسوم الكاريكاتورية تحتل مكان الصدارة على صفحاتها ، وحملت المجلة الأسبوعية الرسالة ، وأفسحت صفحاتها كلها للرسامين صاروخان ورفقى وبروفسكى ورخا ورمزى وزهدى وعبد السميع وجاهين وجورج وبهجت . وهكذا فعلت أيضاً مجلة « صباح الخير » بل أتاحت الفرصة للهواة لنشر رسومهم .

والمعرض الذى أقيم فى فندق هيلتـــون فيما بين ٢٦ و ٣١ من أكتوبر الماضى ، كان صورة صادقة لجهود الزملاء الرسامين فى هذا المجال الذى يحلّق فيه الخيال الساخر فى أطياف من البسمات والضحكات ، وطوفان من بلاغة التعبير عن الأفكار وشطحات الخيال . ولم يكتف العرض بالرسوم التى نشرت ، بل تعداها بعرض ٩٢ صورة زيتية لعشرين فناناً و ٢٢ تمثالا لثلاثة من بين العشرين اجتمعوا فى قاعة بفندق هيلتون ليحتفلوا بمرور ٣٥ سنة على صدور العدد الأول من مجلة روز اليوسف .

والفن كالأدب ينبع من الفكر وينتهى بمعنى ، مهما اختلفت وسائل التعبير . وبلاغة الكلمة المقروءة تقابلها بلاغة الخط الصامت فى وصف مغزى الحكمة والخيال .

وكم هو رائع وجميل ؛ أن تعتز الصحافة المصرية

لا بالفن الصحفى فحسب ، بل بالفنان وإنتاجه العام ، فنشاهد صوراً زيتية وتماثيل تقدم بها أبو العينين والدالى وأميل ولسلى وبهجت وجاهين وجمال كامل وجورج وحجازى ودياب ورجائى وعدلى وعزت وفتحى ومأمون وممدوح عمار ومنير اسكندر وناجى شاكر وناجى كامل وهبة عنايت ويوسف فرانسيس .

● القيم الجمالية

تقدم ناجى كامل بتمثال « المفكر » مع ثمانية تماثيل أخرى ، واستوقفنى هذا التمثال لأشاهد الحلول الهندسية فى توزيع المساحات والفراغات تتجاوب بأروع معانى الفكر ، ويتزايد إحساسى بما فيه من قيم جمالية تكاد تتعالى على تمثال « المفكر » للمثال الفرنسى « رودان » وأقترح أن يقام هذا التمثال بحجم كبير عند مدخل دار روز اليوسف الجديدة كشعار لها .

وتبدو الكتلة الصارمة لرأس فتحى غانم كما رآها الفنان بهجت ، متماسكة بقوة ، ومعبرة عن اللحظات التى تتكامل فيها شخصية صاحبها على طبيعتها ، على حين استغرق يوسف فرانسيس فى الأحلام وهو يحاول أن يستغل طبيعة تكوين الزلط والحجارة لتطبيق رسوم لوجوه ، وتكوينات زخرفية تبدو — بهذا العرض الجديد — كأنها آثار بقايا حضارة قائمة أخرجت من بطن الأرض ، وتستهويك إلى التطلع إليها كما تستهويك أيضاً صورة الزيتية التى تبدو كرؤى الأحلام الهادئة ، مثل : لوحة « أوراق الخريف » ، ثم لا تلبث أن تستولى عليك الدهشة وأنت تشاهد رسومه لأغلفة مجلة صباح الخير ، مثل : « أتأخر ليه ؟ » و « ليه مش راح يجى ؟ » فتلمس حيرته وهو يلهث من وراء الخطوط والتكوينات الأكاديمية .

● إمكانيات لا حدود لها

وتتنوع الأساليب الفنية بين باقى الفنانين ، وتبدو

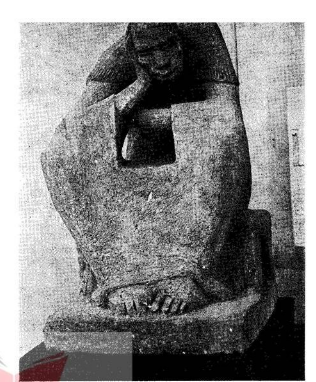


أوراق الخريف — للفنان يوسف فرنسيس

كالكرة الطائرة كل يريد أن يتلقفها ليناولها زميله .
ورسوم رجائى وجورج وحجازى هى من النوع الوحشى فتراهم يتصيدون بها فريستهم فى مجالات واسعة للفتك بها بأساليب طريفة ومثيرة ، وإمكانيات فنية لا حدود لها . إذ تتجلى القدرات الفذة والخيالات الساطعة والأوضاع والخطوط الثائرة المستمدة من شخصية الفريسة نفسها بتلقائية حارة. ولا أدل على التمسك بمعالم شخصية الفريسة من تمثال رأس أبو العينين الذى أنشب فيه جورج أظافره ليسوى مسطحات الوجه بطريقة تكعيبية نراها ماثلة على الطبيعة فى رأس الضحية .

● بين الواقعية والتعبيرية

أما المهارة فى وضع بقع الألوان الدافئة ودقة الخطوط المجودة فهما من سمات الفن الواقعى الهادئ .. وهما الأسلوب المقبول شكلا وموضوعاً فى فن جمال ، كامل



المفكر — للفنان ناجى كامل

وعزت ، فكلاهما يميل بكل حواسه إلى التخطيط الدقيق الذى يظهر الرسم كالنسيج الرقيق الذى يكشف عن مواضيع شعبية بأسلوب فكاهى ساخر . أما رسوم أميل ولسلى محارب فتبدو جميعها بألوانها الزاهية كرسوم علب الحلوى وألوانها .

● حرية التعبـيـر

وتسمع فى رسوم جاهين قهقهة صاخبة مدوّية يطلقها مع كل خط ، ويكاد صداها يتردد فى كل ركن فى صوره الكاريكاتورية . أما رسوم بهجت فهى دائماً باسمة مرحة كأنها تقول لك « حلوة دى ..؟ »

ويغلب على فن عبد الغنى أبو العينين الهـدوء والاتزان . ولا أجد بأساً من ذكر مناقشة دارت بينى وبينه لمست فيها انطلاقاته المتحررة وهو يتقبل فى سماحة — على غير ما تعودت من الفنانين — النقد السليم والمناقشة الهادئة .. وكانت صورة « مقهى بلدى » محور الحديث ، وفى رأيى أن الراقصة بملابسها وحركتها الأفرنجية فقدت معناها « البلدى » ووحدتها المتكاملة ، على حين لا تقلُّ مجموعة الجانب الأيمن من الصورة نفسها ، فى روعة بنائها وعمق ألوانها عن لوحتى « اتفضل قهوة ! » و « الغسيل » وهما من واقع حياتنا الشعبية .

وتجتذبنى — على غير إرادة منى — صورة زيتية من وحى معركة بورسعيد : طفلة ساهمة تقرؤك عيناها قصيدة من الشعر فى وصف العدوان ، وهى لا تكاد تصدق الخراب والدمار المحيطين بها . لقد أنساها العدوان الغادر لهوها البرىء ، ومراجيحها الحزينة تبدو فى الجانب الأيمن من الصورة معطلة دون حراك . وبمثل هذه الشاعرية والأصالة وعمق التفكير تتميز باقى لوحات ممدوح عمار .

وعدت أتجول فى المعرض ، مرات وفى أوقات متفاوتة من الليل والنهار ، لعلى أجد شيئاً آخر يدفعنى إلى الحديث بعد أن أعجبت برسوم أغلفة مجلة « صباح الخير » لناجى شاكر ، فلم أجد شيئاً سوى رسوم الدالى وفتحى ومنير اسكندر ، وهم من رسامى قسم الإعلانات بالمجلة ، وأجدها ما زالت متأثرة بتعاليم وإرشادات أساتذتهم بكلية الفنون الجميلة ، كما يسمونها كذلك . !

ورجعت إلى رسوم جورج ورجائى وحجازى وجاهين لألقى نظرة الوداع .. النظرة الأخيرة على معرض لم يدخر إحسان عبد القدوس وسعاً فى بسط يده لإقامته إحياء لذكرى مرور ٣٥ سنة على إصدار مجلة روز اليوسف وتعزيزاً للفن كمقوم من مقومات مجتمعنا الحديث ، ففكرة إقامة المعرض التى أوحى بها أبو العينين إلى إحسان عبد القدوس لم تقتصر على عرض رسوم أغلفة وصفحات « روز اليوسف » و « صباح الخير » بل تعدت ذلك إلى محيط الفن الواسع لإظهار قدرات كل فنان فى عمله ، وتعزيز شخصيته فى إطارها الذاتى .

ومن هذه الظاهرة نلمس الروح التى تيسر الفرص لكل فنان — دون سيطرة أو تأثير خارجي — للتعبير عن ذات نفسه .

(٢) الشرق كما تراه العيـــون الزرقاء

وفى مبنى جمعية محبى الفنون الجميلة بأرض الهيئة الزراعية بالجزيرة تقيم السيدة « بورشار سميكة » معرضاً للوحاتها الزيتية افتتحه السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومى .

وبحسٍّ منطلق لا يشوبه افتعال أو تصنع ، وبشاعرية غنائية تصدح بأنغام قوية صارخة ، وبإحساس زخرفى زاخر بشتى العواطف البريئة المنبعثة من غفوة الأحــلام ، تتحرك فرشاة الألوان فى يد المصورة « بورشار » على ٢٨٢ صورة .

والمتأمل هذا الحشد من الصور يلمس ميل الفنانة إلى ملء كل فراغ بوحدات زخرفية متشابكة ، فبدت صورها للشرق الأقصى كأنها أساطير تعدت حدود الواقع بعقلية ميتافيزيقية تكشف عن خفايا المجهول فى الظلام الذى تسعى فيه لتشيع فى أرجائه النور على لوحة « العودة من المعبد » و « رهبان غابة كامبوديا » و « موت من أجل السلام فى اليابان » .

وأراها تارة تثير فينا شعور المودة والحب ، وتارة أخرى تثير الغضب واليأس على لوحات « الفلاحة ذات الوشاح البنفسجى » و « بدون دموع » و « الأيدى الخالية » و « اللاجئين » .

● تجسيد الشعر فى خطوط وألوان

ولدت « بورشار أرمجارد » فى زيورخ ، وبدت مخايل الفن عليها وهى فى سن الرابعة عشرة فأحبت الشعر ونظمته قبل أن تستهويها صور « بول كلى »



السيدة راجا لوشانا نهرو — للفنانة بورشار سميكة

Paul Klee و « كاندينسكى » Kandinsky و « شاجال » Chagall عندما كانت تعمل فى صالة « ستورم » Sturm للفنون الحديثة ، فحاولت أن تجسد معانى الشعر فى خطوط وألوان .

وقد أكسبتها تجولاتها فى الهند وانجلترا وفرنسا وألمانيا والبرازيل وأندونيسيا تجارب أوضحت شخصيتها الفنية قبل أن تستقر فى الإقليم الجنوبى حيث عاشت فى القرى والنجوع وفى الصحارى وعلى سواحل البحر ، وشاركت الناس على مختلف أجناسهم ، حياتهم ببؤسها وآلامها . وتنعكس أحاسيسها الحزينة القلقة المتبرمة ، الكامنة فى أعماقها ، ألواناً تكاد تختنق بين يديها — رغماً عنها — وهى تحاول أن تضعها على لوحاتها براقة زاهية ، ثم لا تلبث أن ينطفئ نورها ، لأن فن « بورشار » يصدر من قلب مكلوم وعقل وجل ونفس حزينة تستشعر البؤس فيما تكابده الإنسانية من شقاء وعدوان على لوحات « الكواكب تثور » و « هروب الشمس »



حصاد الذهب   للفنان « ممدوح قشلان »

و « اخلقوا لنا شمساً جديدة » ، ثم نراها مرحة مستبشرة على لوحات « جلباب العيد » و « مرح الحمار » و « موكب فى بلطيم » .

وبهذه الانطلاقات الثائرة الخاطفة تعيش « بورشار » منهمكة فى فنها لاتكاد تشعر بمرور الزمن .

(٣) معرض ممدوح قشلان

ويقدم الدكتور سامى قطاية الفنان ممدوح قشلان فى دليل أول معرض يقام فى القاهرة لفنان من الإقليم الشمالى ، بقوله : « إن ممدوح استطاع أن يعبر عن عنفوان العاطفة الإنسانية الجامحة بمشاركته الوجدانيــة لقضايا العروبة بإسلوب تعبيرى درامى » .

وقد قدّمنا من قبل فنّ ممدوح قشلان فى هذا المكان بالعدد الصادر فى أغسطس الماضى بمناسبة الحديث عن معرض فنانى الإقليم الشمالى ، واليوم نراه يقدم فى معرضه الخاص ٤٠ لوحة زيتية يبدو فيها متحرراً من القيود المدرسية رغم أنه حديث العهد فى التخرج فى أكاديمية الفنون الجميلة فى روما (سنة ١٩٥٧) . أما رسومه المطبوعة Etching فتمثل خمسة عشر منظراً إيطالياً يبدو ممدوح فيها مستسلماً لواقعية أستاذ الحفر .

وفن ممدوح — كما أراه — يتأرجح بين المناظر الطبيعية ، والمواضيع الدرامية ، والصور الشخصية ، ويميل إلى التقسيم الهندسى على هيئة مسطحات تملؤها الألوان ، وتحدد أبعادها وأضلاعها خطوط داكنة تزيدها تماسكاً ، بإحساس زخرفى يظهرها كالوحدة الموسيقية المتكاثرة الأنغام .

وثمة همسة أسرّ بها فى أذن الفنان ممدوح ، هى أن يكثر من استخدام الفرش ليحافظ على نضارة الألوان ونقاوتها التى تبدو مجهدة يكاد يعلوها لون رمادى من أثر استعمال القليل من فرش الألوان .

محمد صدقى الجباخنجى

